

دمعة على تل الزعتر

ما أروعك صامداً ، وما أعظمك مستشهداً • لست
أكثر من موقع سقط، ولكنك في عين الحقيقة
والتاريخ أكبر •

لقد كنت أحداً أخرى، فكنت آية للذين استشهدوا،
ولعنة لمن عن نصرتك تعدوا •

رؤع أعدائك صمودك فتناثروا من حولك أشلاء
وهم أحياء • إنهم في سقوطك الموتى أما أنت
فحي باق • باقى بالأرض وقد اضطربت من
تحتهم ومادت بهم جبال أوهاهم •

لتسمعن وشيكا في ديارهم
الله أكبر يا ثارات (قتلنا)

تخلوا عن نصرتك فهم المخدولون ، وتجادلوا كيف
تموت فماتوا قبل أن تموت • أبصر بهم وأسمع
يوم تتهالوى مصابيهم التي فقدت الزيت ،
يضرب بعضها بعضاً وبعض بعضها بعضاً
فتتساقط وتتبعثر كالهباء المنثور • إنهم من
بعدك كالمنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى •

ما أشبه الليلة بالبارحة ، وما أقرب أحداث
اليوم من أحداث العام ١٩٤٨ ، ولعل حديث
الأيام القادمة أصدق وأبلغ فانتظر فلكل فعل
رد فعل ، ولعله أشد أثراً وأعظم عليهم خطراً •

«خ.س»

وكم عانق الاولون البقاء
وقالوا بان الذي لم يبع حرفه رغم عور الصحارى اله
وكم اتعبني ليالي انظاري لتلك الشمس
وقد كان ليلى بحث الخطى باحثا عن ضياه
وللمرة الاف كانت كؤوسى نيام لتحلم بالماء ،
ظنت بان نهري سيحبو الى مننهاه
وما كنت ادري بانى اعيش الخواء
لقد طعم الكذل . كان اصطبارى جنونا ،
هربت ومارسني الخجل القاتل
وكانت اقاعي العصور القديمة
بدفعتها ضوفا الامل
لانا عرضنا على المشتريين الحروف
وكننا نطوف
بخارائهم تلك

كانت تسمى حروفي ارتواء
وكننت اعيش لعمر سيأتي
ليبنى على ذهنا غيمة او سماء
وما جاء عمري الذي خلف غيمي
وما كنت ادري بان سنين الرياء
ستنهرم
هرمت وكان الضياء
بعيدا وكننت ابيع الحروف التي لا تجيد الرثاء
لمن يشتري ..

من ترى يشتري لون حرف كسول
ومن يا ترى يوقد النار في بيت طفل خجول
انا طفل هذا الزمان الخجول
ومزقني البرد يا دفاء تلك الخطى
وكم عانق الحبر ذاك البقاء
وقلت بان الذي لم يبع حرفه
رغم وجه الصحارى القبيح اله

الخاله

شعر
فيصل السعد



أمد ليس بالطويل ... أو في
الرابع عشر من شهر أيار (مايو)
الماضي ان شئتم الدقة في التوقيت ..
اسلم انفسه الحري الأخيرة في لبنان،
واحد من سدة الكلاسيكية في الادب
العربي الحديث ، هو الشاعر النائر
أمين نخلة ، الذي قضى حياته منتجا
دونما ضجيج ، ثم مضى الى نهايته
ايضا بصمت ، ودون ان يلقى ما
يستحقه من ذكر واحتفال وتكريم .
ولكان الاحداث المؤسسة الأخيرة
في بلده اللبناني المهبط الجناح قد
تأثرت عليه في مياته مع من كانوا قد
تأثروا على غبط حقه وانكار فضله
في حياته ، فجعلته وكأنه هو الذي
خطبه سلفه القائل : « اخترت يوم
الهلل يوم وداع » .

والحق ان أمين نخلة كان فنانا حتى
اطراف انامله . بل لقد كان فنانا
بحواسه الخمس جميعا . زاول
الفنون التشكيلية (البصرية) بعد ان
درس الرسم على يد الفنان اللبناني
المعلم توفيق طاروق ، وأنتج عددا من
اللوحات الجيدة في هذا الميدان ،
ودرس الخط على يد الخطاط التركي
المعروف حامد ، وبرع في هذا
المضمار ، وترك فيه ايضا عددا من
اللوحات الجميلة . ثم انه زاول
الفنون الموسيقية (السمعية) ودرس
اصول النغم على يد الموسيقيين
اللبنانيين الشهيرين وديع صبرا ونجيب
سلفون ، ووضع عددا من المقطوعات
الموسيقية من تلحينه . اما بقیة
الحواس من لمس وشم وفوق فقد
تبنت آثارها فيها مارسه من علوم
وفنون كثيرة أخرى ليس اقلها
التدريس والمحاماة - والإدارة
والصحافة . فاما أعماله الأدبية من
شعر ونثر فهي التي احتوت
آثار الحواس هذه وتلك كلها دونها

يقام

عصام
حماد



أمين نخلة

شاعر اكبر
من النسيان

اثارة من ريب ..

يقولون : ساكت ... والصبا ماء

وظل وزفة وسرور

وانا ابن الغمام والسفح والدوحيلادي

حيث الربى والهدير

انظم الشعر مثلها بورق الفصن ويهمي

القذى ويسري العبير

سيفوق التذمان من هذه الكاس محل

القم الذي لا ادير

نعم .. لقد كان امين نخلة

مجموعة من الكفادات والمواهب

والمبول والحقول في فرد واحد . كان

رجلا موسوعيا ذا جوانب متعددة ،

بكل ما في الكلمة من معنى . ولعل

الملمة موجزة بسيرة حياته من شأنها

ان تقدم صورة هذه الموسوعة في

شخصيته الفكرية والادبية والفنية ،

حتى ولو لم يكن لها بالطبع ان تستكمل

التفصيلات والروتوش .

ولد اديبنا في بلدة (مجدل معوش)

من أعمال قضاء الشوف في مطلع

السنة الاولى من سني القسطن

العشرين . وقد اتى دراسته الاولى

في بلدته تلك ، ومن ثم انتقل الى

الحاضرة اللبنانية بيروت ، حيث كان

له نصيب في تلقي علوم اللغة على

يد واحد من كبار ائمة العربية

وجهابذنتها وحججها في فقه اللغة

الشيخ عبدالله البستاني . ومن

بيروت انتقل الى دمشق حاضرة

الشام لدراسة القانون ، حيث نال

من جامعتها الاجازة العلمية في

الحقوق . وما ان تفقه هكذا في اللغة

واجيز في القانون ، حتى رأيته يميم

من هذا شطر بيروت من جديد ، لكي

يطرق بابا آخر من ابواب العلم ،

حيث التحق بالجامعة اليسوعية

البيروتية ، الى ان حاز منها على

شهادة الليسانس في العلوم الادارية .

ولقد الف امين نخلة في مختلف هذه

اليامدين التي صال فيها وجال ، عددا

من الكتب القيمة ، لعل اهمها كتابة

الفلسفي « تحت منظار ارسطو » ،

وكذلك كتابه المسمى « كتاب المائة » ،

وهو عبارة عن عقد يضم مائة كلية

من كلمات الالام على بن ابي طالب

جميعها وحقتها في اختيار ينم عن مهم

بتمعق وذوق رفيف من كتاب « نهج

البلاغة » الشهير . وهناك ايضا

كتبه « ذات المعاد » ، « المفكرة

الربعة » و « الاثر الفارضية

للاحداث اللبائية » و « احكام

الوقت » و « الملوك » و « الدقائق

في مباحث اللغة » و « الحركة

اللغوية في لبنان » و « الصلح الباطل

في القانون » . وغناؤها جميعا

تدل على شتى المواضع التي تطرقت

اليها باحاطة شاملة . هذا اضافة

الى ما اشرنا اليه من الاعمال

التشكيلية والموسيقية . ثم زد على

ذلك نشاطاته الاخرى حين انتخب

في بواكير الستينات نائبا في البرلمان

اللبناني ، وكذلك حين اسهم بقسط

وافر في العمل الصحفي ردحا طويلا

من الزمن لم يتوقف عنه الا حين الم

به مرض عضال اتعده عن العمل في

مستهل السبعينات ، وان كان لم

يتوقف عن البحث والتفتيش في مكتبته

الحافلة التي تعتبر اكبر المكتبات

الخاصة وانفسها في الوطن العربي ،

لا سيما بما تضمه بين جوانبها من

الكتب القديمة والمخطوطات

والمحفوظات القيمة .

ويظل الشعر مع ذلك كله هو

الطابع المميز لانتاج الشاعر النائر

امين نخلة . وما من ريب في ان شعره

يمثل نموذجا متكاملا للكلاسيكية

العربية من حيث الشكل والقوالب

الجمالية . وان يعن هذا شيئا فليس

يعني سوى ان شاعرنا احاط احاطة

تامة بالاصول التي اشترك في صنعها

واستكمالها اعلام التراث الشعري

العربي الخالد على نوالي عصوره

ودهوره ، ومن ثم رأيناه في انتاجه

متينكا تياما من تلكم الاصول بحيث

ضاهاهبا به في روعة الشكل وجزالة

النفس مضاهاة فذة .

هذا في حين التقى شاعرنا في الحق

من حيث المضمون مع سائر قديم

الحداثة والابداع والتجديد ، مما لا

يستطيع مغاخرته ومتافسته فيه

الكثيرون من نجوم ما يسمى بالشعر

الجديد في الادب العربي الحديث .

فعلام اذن لقي شاعرنا كل هذا

الايمان من المجددين او من يرغمون

لانفسهم الابتكار والتجديد ؟ .

اغلب الظن انهم حين الفوا انفسهم

اعجز من ان يطاولوه ، ونفسوا عليه

تفوقه في الشكل والمضمون على

السواء ، ثم لم يجدوا شفرة ينفذون

منها الى مهاجته في انتاجه ، او

جهدوا عبثا في العثور على سلاح

يصاولونه به ، رايانهم يركنون الى

اسهل الاسلحة استعمالا واشدها

لؤما في وقت واحد .. الا وهو سلاح

الايمان الجبان الفادر ..

وهكذا بدا انهم لا ينقبون في الواقع

على الكلاسيكية كبدا او مذهب فني ،

فهم - اصلا - لا يعرفونها ، وانما

هم ينقبون على اصحابها انتاقهم

لصنعتهم وتمتلكهم من وسائل التعبير

عن افكارهم وتميزهم في اضاء مسحة

من الفن والجمال على كل ما

يقولون .

انهم في قرارة انفسهم لا ينقبون

الا على ذلك القول الكلاسيكي

المأثور : « ان القواعد ما خلقت في

الاصل الا لتكسر . ولكن لا يستطيع

كسر ما سوى من يعرفها » ..

ومع ذلك فقد مضى امين نخلة وهو

لا يحل اصرأ على احد . مضى

وهو ناس كل ما صنعه هؤلاء الذين

قابلوه بالتركز والنسيان ، بل

لقد مضى وهو يعتبر النسيان نعمة

لا نعمة . اسمعه وهو يلفظ انفاسه

يقول :

« نسيت كل شيء ... الماضي

الجميل والماضي القبيح . ليس هناك

جميل وقبيح في الماضي . الماضي ماض

وكله نسيت ، والنسيان نعمة .

اعظم هبة الهبة . ولو لم يكن

يكن هناك نسيان لمشى الانسان في

كيره نحو الجنون » .

وانتهى الى الصحافة الادبية .

والتأثرية في النقد تجمع بين التفسير والتقييم والاضافة الى الاعمال المفتوحة ، الا ان يحيى حتى أكد في نقده على دراسة اساليب التعبير ، وعنده ان الادب لا يمكن ان يوجد ويتنوع الا اذا جاد أسلوبه ، وتفاوتت كل عبارة من عباراته ، وقد شرح هذه الحقيقة في إحدى محاضراته واستعرض فيها ما يعيب الادب العربي من ميوعة وسطحية بسبب عدم سيطرة الكتاب على الالفاظ ، وهو يقول بهذا الصدد :

« والخلاصة انه بالرغم من اننا نصرف كل حياتنا في صراع دائم مع الدلالات ويندر ان يسيطر الانسان على دلالات كل الفاظ اللغة ، بل يكاد يكون هذا مستحيلا - انادي بضرورة السيطرة على الالفاظ وتحسينها . وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الاخرى التي ذكرتها نصل الى العمق . ان تحديد اللفظ هو ، بعد ذاته . تحديد لطرائق التفكير . فان الانسان يفكر بواسطة الالفاظ ، وكلها تحدد الفكر بفضل تحديد اللفظ ، تحدد اللفظ بفضل تحديد الفكر » .

ويظهر ان يحيى حتى يؤمن بأن الاسلوب هو الرجل ، ولذلك يطالب كل كاتب بأن يكون له أسلوبه الخاص ولفظه الخاصة وطرائق تعبيده الاصلية المبتكرة . فتراه يصف أسلوب عزيز اباضه الشعري في مسرحية « العباسية » بقوله : « شعر المسرحية خال ، في مجوعه ، من اللوحات العبقريّة ، ويسير في طريق طالما عيذته اقدام الشعراء السابقين ، ويخيل اليها ونحن نستمع الى سبيل الحكم والأمثال وهي بشاعة رخيصة جدا . ان المؤلف الكريم كتب المسرحية وعينه الى النظارة يستجلب تصنيفهم » .

وقد جمع الناقد يحيى حتى طائفة

من اعلام
النقد
العربي
المعاصر

يحيى حتى

ومنهجها
في النقد

بمـ
الدكتور جليل كمال الدين

للإذاهب ، ولعل السبب في ذلك عزوفه عن الانشواء في قوالب معينة او عن الروح التصنيفية ، كما ان بعض دارسين يعملون ذلك بكونه لم يلتحق بكلية الاداب في إحدى الجامعات ، ولم يدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، في فترة ما من حياته ، وأن كان قد درس الحقوق ، واشتغل بالمحاماة والسلك الدبلوماسي

رغم انه يعد من رواد القصّة القصيرة في الادب العربي الحديث ، الا انه ايضا ناقد يملك من رعافة الحس وسلامة الذوق ودقة الفطنة واصالة الراي ، ما يفوق به النقاد المحترفين من اساتذة الادب في الجامعات ، لانه فنان موهوب بالفطرة ، لم يخرج كما يقول عن دائرة النقد التأثري ، وليس في كلامه ذكر

المرحية والروائية الغربية الى اللغة العربية ، معترفا بأصحابها ومذاهبهم الفنية وفلسفاتهم الاجتماعية خلال القديسات الضامية التي يستهل بها تلك الاعمال المترجمة .

ويبدو ان يحيى حتي من يثلمسون الانسانية في نفس الاديب ، وليس العبرة عنده بكثرة الانتاج ومثابرة الكتابة باستمرار ، فيقول بهذا الخصوص « ان الرجل السجج الغليظ هيئات ان يعد من الشعراء ، ولو كان له مائة ديوان معترف بها ، عبقر هو فنان ، وان لم يخط كلمة او يرسم صورة او يخط حرفا » .

والحديث من يحيى حتي الناقد لا يمنع من الحديث عنه قاصا بارعا تمتاز افادته بالواقعية ودقته الوصف والاقترب من انشاعية في التعبير والايحاء والتخييل . وقد صدرت له مجاميع قصصية منها « ام العواجز » قنديل ام هاشم « وقصته عن التحولات الاجتماعية في اعقاب الثورة المصرية بعنوان « صبح النوم » ، كما ان الكتب التي تضم خطرانه ولحانه الذهنية لا تخلو هي الاخرى من جري على القصص القصص ، واقترب منه كما في كتاب « فكرة وابسامة » .

ان ما سجله من مؤاخذات على القاصيين لئلا محمود سامي المشيبي وسعيد الغرياني - ومحمد ابو طرابلس - من تبديل صحافية الاسلوب واتخايم ذواتهم على الصنيع الفني بدون سبب يدعو لذلك ، او محاولة احياء المهجور من الالفاظ في تعبيرهم ... ان هذا الذي سجله واخذ كان هو احرم على اجتياحه او تلافيه في حكاياته واقاصيصه . فقد كان يكتب بوحى النفس وبعد اختبار التجربة متوخيا الدقة والانتان والتبريز ، باستمرار ، في الابداع الفني ، محاولا التجاوز على الدوام .

ويحيى حتي نموذج حسن للاديب المتكامل الذي يجمع بين ثقافة الغرب والشرق ، مقد هام في فترة من حياته بأدب الصوفية : ودون بعض الاعترافات في هذا الباب ، وأعجب اعجابا فائقا بقصيدة « البردة » للبوصيري رغم اغرامه في البديع . حتى اذا صدرت مسرحية توفيق الحكيم « اهل الكهف » سنة ١٩٣٤ اكتشف اخطار النصوص على مصر والمصريين في تلك الاونة ، فكتب في هذه المسرحية يقول : « انها (مصر) في ميدان قتال مادي يستلزم منها اقتس الجهاد وسلامتها في الاعتدال بالنفس والتسامي بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم في الطين ، قد يكون النصوص مفهوما في انكثرة وبلجيكا وفرنسا ، فمن ورائه جيوش واساطيل تحمي الكرامة ، ولكنه غير مفهوم في مصر ، وهي على ما هي عليه من الضعف » .

واستطرد يقول : « قصة اهل الكهف خطرة على شعبنا لانها تريح ابصارهم عن هذه الحقائق : فليس كل القراء في ثقافة المؤلف ، والنظرة السليحة للنصوص ، اما شجعت التكالس والخبول والهروب من المسؤولية ، واما خلقت انانية فظيمة تقطع صلها بها حولها ، على حين انه لا خلاص لمصر الا بسجود مشترك يبذل فيه كل شخص اقصى ما لديه دون نظر الى منفعة الباشرة ، لذلك كان خلاصة رأينا في اهل الكهف انها بالنسبة لتوفيق الحكيم نجاح كبير يهنا عليه ، وهي بالنسبة لمصر مؤلف مشكوك في فائدته » .

والى جانب اهتمامه بدراسة المتغيرات العربية ، فانه عني في احيان كثيرة بنتائج الادباء الفرنسيين والانكليز ، وكذلك بما يترجم من معطيات الادباء الروس ، كما علق بنفسه على ترجمة بعض الرواائع

من مقالاته عن الاعمال الشعرية والقصصية والمرحية في كتاب سباه « خطوات في النقد » ، ويقول في فاتحته « قد الوم نفسي او استخفنا ان بدر مني من قبل كلام الان اود ان لا يكون قد خطه قلبي بجهل واندهاع وخطل راي ، انني نادم الان ومستغفر ربي على اشتطاطي في القسوة على بعض من تناولتهم بالنقد وعسلى اسلوب وخز الابر الذي دلى نفسه على بانه عداية مقبولة ... لا سخرية مرذولة ... وماذا كنت افعل وانا وريت دواوين شعر تصفها قال يدح ونصفها قال يهجو ، وانني نشأت ومعارك النقد لا ترتفع من حدة اللفظ والتجريح ، ولكني الحظ بشيء من الرضا اعتدال اللوحة حين يتقدم العمر ، لذلك اتيسر ان يصنع عني كل من غضب مني ، وله الحق » .

وفي نقده لقصة (تمارا) للقصاص اللبناني (خليل تقي الدين) يحث الادباء الناشئين ان يتاملوا تأثير غنى النفس وصديق العاطفة على الاسلوب والالفاظ .. ليروا كيف نجا اسلوب المؤلف من الفضول والسجع الذهني ، وكيف سلم من الالفاظ المنتشرة من القبور باكتافها ، وتعتب هذا سخرية عابرة من النقد القصصي الشائع الذي يعتمد على التلخيص ، وكل تلخيص تشويه في اعتباره .

لكنه ختم نقده بتسجيل ما يغلب على القصة من اللبمان او البريق ، ومعا ، هذا انه يعتبر القلب مصدر الانتقاد ، وهو شرط لازم لكل اثر فني ، ولكن القتل هو المكثف بلطفاء اللبمان ومسح البريق حتى يبقى الاثر الفني ، فكثير من آثار موروا وستيفان زفايج والباحظ مصاب بهذا اللبمان وتسد نجا منه فيمن نجا انسانا فرانس وابن المقفع وتوماس مان ، بهذا ان الاثر الفني الناضج هو الذي لا يتكفي بالقراءة مرة واحدة ، واذا نطل معانيه ماثلة في ذهنك ابدا .

الرفض والحب

عند الشتاء

بقلم إحسان وفيق السامرائي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

للقتل ، بل حين تتحول الرؤيا كلها الى كابوس مدمر ان الفنان يقف هنا خوف الخطوة الاولى التي قد تمتد لتهد الخطوات الاخرى التي تعني دائبا الحيات المنحذبي والرفض والياس .. وباعتقادي ان مثل هذا التوقف يفرض على انساننا ان يتجهد قبل ان ينفذ الى عمق التجربة لان المارو يرفض في « الامل » مرة اخرى نظرة الصمت ! وهو في محاولته هذه لتأمل الهزيمة كانها يجر في وجوه المرمر متسائلا عن التحدي والنصر . انه يرفض الهزيمة ويجسد في « مانيان » الرفض والثورة ! :

« تأمل مانيان تلك الشجرة المنتصبة وسط تفاحتها الميتة ، تأمل رأس « لنفلوا » الدمى مارا بسين الاغصان ... تأمل ابتسامة الاموات ترتسم على ثغر « تليف » .. تأمل كل جسد تطلخه الدماء متأرجحا بين ايد اخوية والنمش وقد علاه الرشاش الملنوي ، كأنه احد الاغصان ، تأمل كل ذلك في صمت يقطعه هدير مياه السيل وراء الصخور ... »

« الجميع سائرون بخطى وثيدة ، وكان ابتاع التنهيدات والامل على طول الطريق يملا تلك الشعاب السحيقة الترار حيث تنغازل الطيور ، كما يملؤها فزع

لطالما تسأل الشاعر وهو يواجه جدار العالم المريض : ماذا هناك بعد الفراغ ؟!

ولكن سرعان ما يعود الصدى كهلا عبر الازمان الغريبة ، محيلا بالياس والامل ، تحمل غمائم كثيفة تحمل هي الاخرى الشك والموت والامل فيعود متسائلا : اذا كانت هذه هي البداية فلماذا المسيرة ؟! الفنانون حاثرون ... الشعراء حاثرون ! والانسان يجتر الامس وهو يجوس اروقطة الزمن باحثا عن الصورة التي طالما مزقتها الارجل ، وحين يملو نوق الحقد والجسوع والنظما ليرسم بسيمته ، سرعان ما يتهاوى وسط وديان الموت الانساني متسحقا دون معنى ، دون بداية :

ذلك هو ليل الانسانية وحدها فتمتئ بيزغ الفجر ؟

ان اندريه المارو « يتسائل » لا خطر للموت عندي ، اما الامل فهو جليل الخطر ، والفن لا يعد شيئا اذا ما قيس بالامل واي زرع يقام للوحة امام بضغ لطلحات من الدم ؟ »

ان النظرة الجمالية تتوافق مع الشك حين يتحول الجمال الى دم او حين يتحول تمثال المرمر الى

الطبول في مآتم أو لدى عزف نشيد محزن ! وما كان الموت في تلك اللحظة لينسجم مع الجبال الشم وانها في ارادة الرجال الحديدية » .

ان مالرو يستعيد قصيدة الشعر من عيون الصخر ، من الدم ، ولكن الالم يظل هو المحتوى الذي يعني الالتزام النثري عنده ، انه يتوافق كالتفسيمة السحرية داخل مطبات من القلق المقرون بالشوق !

ويمتد « الامل » في شعاب عالم الثورة ، ان الموت يمسح كل شيء ولكنه لن يمسح صورة الصمت ولن يمزق أوتارها الموسيقية ، ان مالرو يخلق هنا عوالمه التي عجت بها رواي اسبانيا الحمراء ... بل متهاتات شاتنهاي ، فلربما توافق البحر مع الموت ..

كثيرون قد نسوا
وكثيرون قد ماتوا
وأخرون اليوم لم يعماتوا ما حدث
لأنهم لم يكونوا قد ولدوا
أما أنا !
فلم انس ولم أمت
(بابلو نيرودا)

ان شاعرنا يضي ... لن ينسى النغم الذي ابتدا ولن يتوقف الالم حاجر الزمن ، انه لا يقتسام ولكنه يخلق حين يشعر بأن الرموز هي ومضات فائقة تعظم المعنى الكبير .

فلئن كان انساننا العربي قد رضع الحقيقة فهو لم ينس الخيال الذي كانت تشرق به الصخر ... ماوى الرسالة .. عالما لم تحده الاسوار .. عالما من الوحدة الطبيعية ، حيث تصهل الجباد ويشدق بريق النهر الليلي

كان العربي يخفر الرمل ليسجل التاريخ ، ولكن تاريخه سرعان ما ارتطم بالصخر متهشبا ، فعاد سائبا ليبني من خلال حزيان والرفض والعطش التاريخ تطوف به الاطياب والسراب ...

« في احد البلاد حيث انمكسات اللون متبدلة صفتت لظيان مائة الف حامية فرايتها تحتاج غابات سوداء من الرغبات وجدرانها وبحارا لا نهاية لها ، ورايت ورقة الحشيش تخفق فوق المحيط فمشعرت بهزة ارضية لطيفة » .

ان نشيد « ماكس ارنس » يومض متعبا هو الآخر لانه الرؤيا الجديدة وهي تسليخ عن جلدها الهياكل الفارغة والاصباغ ، عالم من السماوات الزرق والتناؤل يهرب بعيدا عن الظلام الكثيف الممزق الذي تنوء به الانسانية ، بل هو البشير الذي يطفح بعيدا عن ساعة الزمن التي لا تدور ، حيث الحياة بلا اصباغ بلا ارياش بلا نداءات ، فهل باستطاعة انساننا ان يتسلق ذلك كله

وينسى المعذبين والصيحات التي لا تصل إلينا الا من خلال الزلزلة (٢٤٥٥) ؟!

« كانت الساعة قد تخطت منتصف الليل وكان رواق الموت غارقا في الظلام وكان يلف كل شيء صمت ينطوي على الوعيد ! »

« اخذت انظر الى الجدران والقضبان ، وخيل الي انني في احشاء الموت ! .. انها الليلة الثالثة والخمسون بعد الالف والاربعمئة في رواق الموت ، اي ما يزيد على خمسة وثلاثين الف ساعة . »

هل فيكم من استمع الى ما تقوله الصيحة ؟ . الى كلمات كاريل تشيسمان كيف يتعذب انسان ويوموت كل لحظة ، بينما يسكر الملايين ويعشق الآخرون ويقت القضاة على ناصية الزمن يحكمون متعجلين دون ان يفكروا بالعداب !! .

« ان الزمن الذي قضيته في رواق الموت ليس في نظري سوى برزخ ، والحاضر لا قيمة له الا بقدر ما يتيح لي الفرص لاتاضل من اجل مستقبلي ، هل تستطيع ان ترى خمسين رجلا يسرون اهلك الى حجرة الغاز الخضراء الهيبية وتدعي ان هذا لا يؤثر في عقلك ؟! وبقي من حياتي تسعة ايام ثم ثمانية فسيحة ، فسقة ، فحسبة فارسة ... الموت قريب !! »

ان ابتاع الزمن يذوب وينتهي كما تنتهي الموجة ولكن احدا لا يسمع هذه الاوتار الخفية التي تضرب صمت الليل ... بلا رد !! فهل جرب احكم الفياهب ليلة واحدة ؟ هل استمع الى الانات الخفية المنسحقة وراء الجدران ؟ لنل كل من فينا لم يدرك معنى الصخرة الا لحظتها ... لم يدرك عظمة السجين الا حين تنوء به الاهات وينقل الزمن عليه فيسبح بين برك الدخان وهدير دعائه ، هناك حيث يهرب الانسان الى الخيال منتظرا كلمة الامل .

لعل اشباح تشيسمان تطوف بك الظلام بحرقه كل شيء فينهال كل شيء وينحول الدعاء الى صمت هزيل نئن فيه موسيقى خفية قال عنها ستوكينشت (ان الموسيقى هي الميدان الوحيد حيث الانسان متذوور لتقلل جريان الزمن ، جريان مراتبه الماضية والمقبلة دون ان يقوى ابدا على جعل مرتبة الحاضر واقعية وبالتالي ثابتة) انك رغم على الانتظار والحلم حتى تتحول العقيدة كما يقول (ارغون) الى اغنية ترددها آلاف الحناجر ! ان اصدااء البعث والحياة ... الالم والحب ...

الثورة والهزيمة ، تتقاسم كلها الاثسودة ، فنحن لا يمكن ان نهرب بعيدا عن شبك هذه الخيوط الدفينة ، صحيح اننا آمننا بالثورة ولكننا لم نرفض الحب ، ولم نرفض بحار الجليد التي علينا ان نخوض فيها مرتبطين بانسانيتنا ، ان الحب يبقى ليمثل السمو السروحي

والشاعر هنا يرسم خطوط جريته من خلال أرجل المهزومين التي تحل أكثر من حيلة تعب وبأس ، والرياح تنصف في خياهم الوحشية !! .. غاية افكار تدور عن السلام الزائف ... عن الإنسانية المهجورة ! ان الصهاينة يقفون دائما ضد الحب فهم حين تعدوا بدماء الناصري واخرقوا حقول الورد ويشوا من احيائها بالدماء بشروا بالسلام !!

لقد مجد شاعرهم العنصرية غارتى قناعا غير الذي ارتداه « جون جريبن » وهو يستكشف « الذات البيضاء » عبر « الذات السوداء » . لقد اختار جريبن الهدف دون ان يتفصل عن الاصل ، ومع هذا كان يشمر بغورة عميقة وهو يرقب سيل النازحين السود يموتون ببطء ..

كان جريبن ينظر للمعذبين السود احفاد العم توم من خلال اعناق بيضاء استطاع منها ان يغير لون الجلد فقطط ...

« لقد وجدت نفسي سجيناً في اهاب انسان غريب تملأ ، غريب لا يمت لي بأية صلة من مودة او قرابة ، بل لقد امتد التعثر حتى شمل مشاعري نفسها بصورة ملائني أسي » !!

« الرجل الواقف امامي في المرآة ينتمي الى ماضي جون جريبن الابيض ، بل كان يستمد ماضيه من افريقيا ، من الاكواخ البدائية ، من احياء الزواج ، من الصراع اليائس ضد وصمة السواد ، وبدون اعداد ذهني وجدت هذا الشعور يسيطر على ويملك كياني كله ، ووجدتني اتاومه بعد ان شعرت ان قد فاق الحد ، فقد عبثت بسر الوجود ففقدت الاحساس بوجودي نفسه ! »

ان مرحلة الدخول الى الذات الإنسانية لهي مرحلة من اصعب المراحل التي يمر بها الشاعر حين يستكشف من خلالها الزمن والمواقف كما يستكشف الضياع البشري ومعاني الرفض ، وتتلوث هنا الحقيقة بين التصادم والرقبات ، لان العنصرية مهما حاولنا ان نرسبها انها هي الجانب البربري المكشوف الذي يعبر عن معاني الموت والدم والقتل ، بل هو الشكل الاخير لها ، ان « جريبن » يدخل عالمه الثاني مختاراً فيصف رحلته كأنها اللاعودة ، ويتساءل كيف يحلل الرفض وجودهم حين ينتهي بينهم وبين الامل الطريق ، انه يجسد ذلك المهرب الذي لا يريده الثوري وانها يريده المهزومون ، (هنا تصبح اللذة الحسية هي المهرب وهي المظهر الوحيد لإنسانية من فقدوا اي مظهر آخر من مظاهر الانسان ، فتتصاعد موسيقى الجاز في منتصف الليل من صناديق الموسيقى وتنفخ روائح البيرة والتبذ من الجحور

للثوري ، بل انه الستار الشفاف الذي يكشف خيوط انتماؤه ، وما دام الحب قويا تبقى مشدات الثورة لامية ومجددة ، فالثوري لا يمكن ان يفصل بنيانه الذاتي عن بنيان الثورة ولهذا لن يرفض الحب ... ان الحب عطر ينشقه من خلال الايام من لحظة الكناح من رعدة الموت ، فما دامت الارادة حساسة وثابتة يبقى الحب هو المقياس الذي يتصاعد دائما ليؤمن الطريق لاكتشاف الروح الإنسانية ...

« كثيرا ما كنا يستلقيان ملتصقين جنباً الى جنب ، يلائم كل منهما الآخر ملاعة تامة ، وظلها اليه وذراعه تطوقاتها ، كنا يستلقيان هكذا احيانا بلا حراك في سكون تام تطويهما الظلمة ، كأنهما كيان واحد يستمتعان بوجودهما معا ، يقرب احدهما من الآخر ، لا تدور كلمة بينهما ولا شيء يقال ! يعلو صوت انفاسهما لا اكثر ! » .

لعلنا حين نتابع « القطار الاول الى بابلون » نمر مصرعين بحطبات الانتظار التي كثيرا ما يغمرها نسيم البحر فننذكر كل شيء : الاطفال والمعاصير والثلج وصوت تكسر الاوراق المتساقطة والامواج ، انها خلجات ذاتية باوي لها المتعبد ، يقف تمايلا طقوس الشوق وقد ينسى كل حرائق الهزائم حينها يكتشف من خلال الحب عالمه ...

اننا قد نقرأ الحب في عيون كل شيء وربما تحسنه في تأملات اعدادنا ، انهم يشعرون احيانا بانسانيتهم الذاتية حين يفصلون عن الواقع ، فتنتجلى الصور الباهتة تحمل ومضات غريبة ، ربما تحمل احلام السلام الكاذبة للمهزومين ، وحينما ننقل الى « همومهم » نشعر بأشياء كثيرة منسية تعود ربما لتحمل البؤساء والامراض عبر التاريخ ، فتتأمل في رعب قوافل اللاجئين متعثرة فوق حراب دير ياسين وتتساءل أين ترى انام المهزومون وابن ومضات الودع .

ان شاعرهم « الصهيوني » ينادي صغيرته في « المجدال » :

انني اعدك يا ابنتي الصغيرة ان هذه ستكون آخر الحروب !

ربما حرك الاخرة ...

ليس حربي ؟!

الحرب لم تنته ولكن شعراء الارامل بدأوا يكتبون الاوصاف الزاهية الالوان !! ثم يعود متسائلا وكأنه لا يدري !!

« رائحة الجثث المحترقة لا تزال تزكم انفي ، كلب جائع ينهش جثة عدو ومع ايماننا لبثاني على قيد الحياة ، يتسلل الى قلبي الشعور بانني شاركت في ذم اباحي . » ان « الاعتراف » لا يحدد دائما لون الجريمية

فرش نفسه ... ورثى الكون ... ورثى الجماهير !
ولو تساءلنا يوماً عن الآتين من وراء الغيب
لنسينا الحقيقة وماذا تشبه وماذا كان عليها ان تنتهي .
كانت الإنكار الثورية تتجبر من الجانب الآخر .
من شاطئ الإنسانية ، محترقة خلف ابواب سجن
حزيران المخلوع وهي تهتف بوجه الحرية ... لقد جاءت
الحرية من خلال سنابل تهبز ... وجاء بروميثيوس
مرة أخرى ، ووقف الشاعر يشال عن حزم الضوء
الاخضر .. راغضا الهزائم والسلام الزائف ...
ومنشدا للحرية والحب رمزا لبقائه حارسا للفكر
الثوري ..

احسان وفيق السامرائي

صدر حديثاً

الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ

تأليف
سليمان الشطي

المظلمة مختلطة برائحة اللحم البشري) ...
تلك هي الهزيمة !! الانسحاق !! الموت بلا
ارادة !! ، هنا ايضا ينتهي الانسان ويذبل الشعر وتتهدم
المدائن حين لا يبقى الا الظلال . تمنح بها رياح الهزيمة ؟
مهل رفض انسانا او تراخى ساجدا للمبودية ؟

ان الجماهير تندفع احيانا بلا انتظار لتلعب
بالموت ... تلهو به ريثما تتكاثر الفراجيد البشريه حين
تتغفر الانربة بالدماء ، هذه الملامح لن تتعد بنا عن
حلقات مصارعى الرومان ، حيث يموت السجناء الذين
يحملون السعادة لروما لان تلهو !

ان السفارة تنقشع لثلون عالم السكارى الذين
يدفعون اثمان بطاقات الدخول الى حلبة الموت التي
يتعارك فيها الوحش والانسان ، كلاهما يصارع من
اجل الحياة ولكن الانسان يصارع من اجل المجدي رواية
« جوزيف بري » .

« رأيت في اللحظة المثيرة التي يواجه فيها المصارع
الثور والموت يترس به ، تلك اللحظة التي تبدو كأنها
لا نهاية لها ، رأيت ظل ريكاردو للشاحب يتساق خطوة
بخطوة للقاء الوحش ، بأساة انسان يقدم على اقتحام
غابة تؤوي وحوشا ضارية !

« كان يمسك الراية بيده اليمنى ولكن « الجمهور »
كان قد بدأ يطالب باليسرى ! احسبت بفشاة على
عيني ، الصورة والتميزات القرصية وكلمة المؤرّة والزي
الاخضر ، لم اجد كلمة التي اليه بها عن حتى لم اعد
استطيع ان افعل خيرا من ان اضم الي بصورة « عذراء
بالوما » التي كان عليها ان توقف اللحظة الرهيبة والتي
تستطيع ان توقف اللحظة الرهيبة والتي تستطيع ان
تفتح حياة جديدة ! » .

ان عذراء بالوما هنا لا تخلف عن عذراء الزيتونة
حين تحولت الى ضامد يحاول ان يغسل هزيمة حزيران !
اما حين تحاول ان تفصل الرفض عن الارادة
فعلينا ان نفرق بالالوان بين الارادة الفردية التي آمن
بها مصارع الثيران وبين التحول الجماهيري المعجز
عن الوقوف امام رغبة الدم التي غشيت عيون حزيران
والتي دفعتها التدريبات للتخلي عن دورها الفاعل في
تحويل الهزيمة الى انتصار ...

لقد تحول حزيران يوما الى جحرقة للمواطنين
البائسة وللمهزومين وهم يرسون على ابواب العالم
الاخر .

لم يكن ابشع من هذه الترنيمية ولا ابشع من
الشموع التي كانت تتأق مختلطة بدموع الملايين اذاهلة،
لقد اخلت مقاييس الوجود فانهارت جدران الرماد مرة
واحدة مرتبطة بالواقع ، فكانت الهزيمة يوما وجودا
للساعر المنعب الذي وجد فيها مرثاة لروحه المتأناة

بكائية نقدية



الدكتور
احمد
مطلوب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ويسودون صحائف كان ينبغي ان تظل ناصعة البياض ليفيد منها اطفالنا وهم يخطون الالف ، ولينتفع بها في القضاء على الامية التي لولاهما ما كان لبعضهم ان يكتب حرفا لا نفع فيه .

٢ — ان ما كتبه عن صاحبة « افواف الزهر » كان نقدا علميا ليس فيه تهمل واقتعال ، وبلغة اهل المنطق ان « ١ + ١ = ٢ » ، اي انني لم اتجن عليها ، وانما ذكرت الحقائق التي يلبسها غيري حينما يقرأ الديوان . وقد احس الاستاذ الشويكي بذلك ولكنه حاول افتعال المواقف ليكتب شتما وتعريضا اجل قلبه ان ينساق اليه . وليس بحد عليه ، ولكنني آسى على ما انتهت اليه حيائنا الفكرية ، ولعل الله يحدث بعد ذلك أمرا .

٣ — ان الاستاذ الشويكي لو عاد الى ما كتبت وقراه بامعان وتجرد لايدني فيها ذهبت اليه ولندم على ما فرطت يداه بحق الذين يخدمون أمتهم ، ويضحون من اجلها ، ويمرون الزيف الذي يلجأ اليه النرجسيون .

٤ — ان ما كتبه عن « افواف الزهر » كان واجبا يقتضيه النقد وشرف المهنة وليس ازجاء للوقت يفرضه الحيد والتشهير . وقد علنا الرسول العظيم — صلى

ما كتبت احسب ان الاستاذ علي الشويكي صاحب « الدكتور عاتكة الخزرجي امام القضاء » سيعود الى ما كان عليه قبل اعوام ، فقد عرفته مريبا فاضلا وكاتبا صادقا يخشى الله فيما يفعل ويبرضي ضميره فيما يقول . وكنت لا اصدق ان ما نشر في مجلة « البيان » العدد ١٢٤ (تموز — يوليو) من خط قلبه ونبس شفته وخفقة قلبه لولا بعض « انفاس » نتم عليه .

وليس من عادتي ان ارد على ما ينشر عني ، لاني مؤمن بحرية الرأي والتعبير ، ولانني اضع القاريء حكما ، واثرك للعقل يقود الى حيث ينبغي ان يوصل . ولكنني اشير هنا الى بعض ما ينبغي ان يوضع امام القاريء ليعلم انني لم انتكب عن الحق ، وانني لم اضع عاطفتي على كفي وانا اكتب نقد ديوان « افواف الزهر » ، لان ذلك يخالف ما ذهبت اليه في حياتي .

١ — ان مقالة الاستاذ علي الشويكي « بكائية نقدية » اريد بها انتقاد بعض المتشاعرين الذين تركوا أمتهم وتكروا لاجتماعهم وانصرفوا الى المساجلات والاخوانيات التي كانت من ابرز سمات الفترة المظلمة ، وكان ما يجري في الساحة العربية لا يعينهم ، فآخذوا ينشرون عبثا ما بعده عبث ولغوا ما بعده لغو ،

الله عليه وسلم — أن من رأى منكرا فليغيره بيده ،
فان لم يستطع فليسلته ، فان لم يستطع فليقله وذلك
أضعف الإيمان . وقد شاعت قدرته — تعالى — أن
يكون لي لسان صدق احارب به المنكر ، ومن أجل ذلك
اصابني ما يصيب المؤمنين ، وسأظل على العهد وفيما
ما بقي في الجسم عرق ينض ، ولن يرهيني اعداء الله
والأمة ، ولن يرجعني عن قول الحق احد . ومن أجل
ذلك كتبت واكتب ، ومن أجل ذلك اناضل حتى يكتب
النصر وتصبح الكلمة الحرة الشريفة هي العليا .
واعود الى مقال الأستاذ الشوبكي وان كنت
راغبا عن ذلك ، لان ما كتبه ليس نقدا وانما هو شتم
لا يقره الكاتب نفسه ولكنه اكراهه على ذلك ، وليس من
قتل عمدا كالذي قتل سهوا .

١ — قال الأستاذ : « يلحظ في ثنايا سطره
تحاملا ظاهرا وبعدا عن روح النقد الموضوعي ان
أحسن اللحن بفهم الناقد » .

ويشهد الله والقاري انني لم انحامل على الديوان
وصاحبه ، وانما عرضت ما يلمسه كل منصف يريد
خدمة العربية وآدابها . والاستاذ لا يدري ان بعض
الاخوة الادباء لأمنى لانني جابلتها ولم اكشف الميوب
كلها واتهمني بالتعصب لها . ولعل سبب ذلك انني
كتبت النقد بروح علمية وبأسلوب فيه من الادب الشيء
الكثير ، وهذا ما اتخذته لي منهجا منذ أن وعيت ذاتي
ورسيت طريقي في الحياة . والاستاذ — حفظه الله —
يعرف ذلك حق المعرفة ، وقد قال : « وهذا لم يكن
أعهد من قبل من الدكتور احمد الذي اعرف » . وانا
— كما يعرف — لم اغير وسأظل كما عهدني حريصا
على العهد مخلصا للحق مطيعا للمقتل ، وان تغير الناس
وساعت الظنون .

٢ — وقال : « في عبارات الكاتب هذه تهوين
يوحي بذل النشأة ويدعو الى الرثاء . وليس ذلك من
النقد الزهيه في شيء ، وبخاصة اذا علمنا ان ما معرفة
عالمية وثيقة بالشاعرة » فقله « تركها ابوها بعد
مولدها بقليل » ينم على تركها وحيدة كسيرة بلا معيل
ولا معين . ولولا ذلك لقال : توفي عنها والدها مثلا ،
لان كلمة « تركها » تعني الهجر او البعد الذي ينطوي
على معان لا تسر ، اضافة الى انها لا تدل على الوفاة
التي ينتهي اليها كل حي » .

ولا ادري كيف يكون الفعل « ترك » دليلا على
الذل والهوان ؟ وهل يريد ان اقول : « ما ودعك ربك
وما قلى » لترضى صاحبة الديوان ؟ ان ما اشار اليه
الأستاذ الفاضل لم يخطر ببالي وانا اخذ تلك الكلمات ،
وانما هو معروف ، ولعل القراء لا يفهمون منه غير
حقيقته . وانه لمن اعجب العجب ان يفهم احد معنى

يوحي بالذلة والصغار ، وليس من الغريب ان ينشأ
الانسان يتيمًا فذلك سنة الحياة ، وقد كان رسولنا
العظيم — عليه الصلاة والسلام — يتيمًا ، وقال له
ربنا العزيز : « ألم يجدك يتيما فآوى . ووجدك ضالا
فهدى . ووجدك عائلا فأغنى » . ولم يغضب الرسول
— صلى الله عليه وسلم — ولم يفهم غير ما اراد به .
واذا كان الامر كذلك ، فمن البعيد ان النقد ان يكتب
احدنا هذا ، وان يلام اذا ما عبر عن اليتيم بأساليب
مختلفة . ولقد رجعت الى لسان العرب وقرأت مادة
« ترك » فلم اجد فيها معنى لا يسر غير قولهم : « النريكة
وهي التي تترك فلا تتزوج . قال اللحياني : ولا يقال
ذلك للذكر ، وقال ابن الاعرابي : ترك الرجل ، اذا
تزوج بالتركية ، وهي العاتس في بيت ابويها . وانشد
الجوهري :

اذ لا تبض الى الترسا لك والمضائك كف جازر
ولا اظن ان ذلك معنى شائن يشتم به عباد الله
الصالحون ، ولا اظن انني قصدت اليه حينما كتبت
المقال .

٣ — وقال تعليقا على عبارتي : « ولكن تلك
الحياة الالهية لم تحرهما من نعمة العلم » : « وفي هذا
كله تناقض بين وتجن على الحق ، فيه تناقض ، لان
من تحيا حياة الاله لا يتيسر لها ان تطير الى باريس
لتعود بأرقى الاجازات كما ذكر » .

وما علاقة ذلك باكمال الدراسة ؟ الناس كلهم
يتألون ولم ينعمهم الالم عن مواصلة الدراسة والفوز
بارقى الشهادات ؟ واي تناقض في الجمع بين العلم
والالام ؟ ومن منا لا يتألم ؟ وهل العلم حكر على الاغنياء ،
وان الفقراء مأواهم جهنم وبئس المصير ؟ ان الفكرة
التي يؤمن بها بعض الدلائل فاحشة واثم عظيم ، فقد
انتهت عهود الظلم والاستبداد ، وعادت الى الشعوب
حياتهم الحرة واصبح العلم فريضة على كل مستطيع .
ولعل الأستاذ الشوبكي الذي حمل فكرة صاحبة
الديوان بعيد النظر في هذا الرأي وهو المربي الذي اتق
بسمعة افقه وقدرته على البيان .

واية صلة للحديث عن التهمة بالنقد ؟ وانا لم
اثر اليها وليست مما اعنى به في دراساتي النقدية ،
وان كنت افرح حينما أرى ابناء قومي يرفلون في الثراء
ومتلو محياهم فرحة النعيم ، واغضب حينما يتنعم
المستغلون وبأكلون السحت الحرام .

٤ — وقال : « على ان ما يلفت النظر هنا هو
ان الدكتور الكاتب لم ينسب اليها الغربة والالام حين نقد
ديوانها » انفس السحر » الذي وردت فيه الابيات
الثلاثة .

بلوت من الايام كل عظيمة
وحسبي اني قد ولست بماتم
وكانت اغاني المهد ابى رنة الاسى
ووقع نحيب قد برى قلب ايم
ولقتت في مهدي سجل ماتمي
وكم هالتي فصل الشتاء الجسم

وهذا من العجب العجيب في النقد ، لانه يفضي الى الجهود واعادة ما قيل قبل سنوات . وهل هناك ما يمنع من ذكر ابيات لم اتف عليها في مقال سابق مضت عليه اثنتا عشرة سنة نسيت به وبعدت عني كلماته ؟ وماذا في الحديث عن الغربة ؟ ليس الناس جميعا يشعرون بها وهم في بحبوبة الغنى وبين اهلهم واحبايهم ؟ ألم يسمع الاستاذ بالغربة الروحية وهو الربى ؟ لم انه اراد ان يظفي غلة صاحبة السديوان فدخل في مسارب لا تقضي الى الهدف المنشود ؟

ثم قال : « وللقاري ان يتساءل : لماذا احجم عن نسبة الغربة والالم حين نقد ديوانها الذي تضمن هذه الابيات قبل (ثلاث عشرة سنة) ؟ ثم لماذا عاد الى تلك الابيات الان وهي ليست مما تضمنه « اقواف الزهر » الذي ينتقد ؟ انك لثابت الاجابة عن هذين السؤالين » .

وكيف تكون الاجابة ولم يخطر ببالي هذان السؤالان ؟ ولم الاجابة عن سؤال لا يعنيني ولا يعني القاري ؟ وقد خيل الي وانا اقرا هذا القحدي والنسر ان هناك مشكلة تقض مضاجع الشعوب وتزدر بشر مستطير ، ونشر بحرب ثالثة لا ثقي اولا تفلأ ؟

هـ — وقال محدثنا عن مقالتي القديم الذي نشر في جريدة « البلد » البغدادية بتاريخ ١٩٦٤/٥/٣ : « وانها قال ضمن ثلثه العاطر على الشاعرة والديوان ... » .

والاستاذ يعلم انني دفعت بذلك المقال بلاء ، ورمعت عن النفوس عذابا ، فقد كتب احد الادباء نقدا لديوان « انفاس السحر » لم تجد فيه صاحبة ما يرضيها فثارت وجاءت لي صباح يوم تكي « بكاء الطفل فارق امه » وتطلب مني معاقبة ذلك الاديب لانه اقترف بحقها ايشع الجرائم التي حرمتها لجنة حقوق الانسان . وعبتا حاولت اقناعها ، وان ما يكتبه الاديب لا صلة له بوظيفته ، وانه حر حينها بغادر العمل . ولكن بكاءها كان يزيد والمها كان يدي القلوب ، ولم اجد بدا من ان اعددها بكتابة مقال يهون من روعها ويخفف من لوعتها ، فكان ذلك المقال الذي يريد الاستاذ مني ان اعيده ليحكم على بالجمود ارضاء لمن لا يعنهم من امور الدنيا شيء . ولعل الاستاذ ابتلي هذا العام بهتل ما ابتليت به قبل اعوام فكتب مقاله ليدفع بلاء عن قلوب كثيرة ويمسح دموعا من عيون حزينة ، ولم يجد غير الشتم يصبه علي صبا ، في حين كنت بسرا

رقيقا امسح دموع اليتامى واعزي الحزاني . فجزاه الله خير الجزاء ودفع عنه البلاء بما فعل بها وغفر له ما اقترف بحق من ذنب لم يكن له فيه يد ، ولكنه دفع الى ذلك دفعا .

٦ — قلت في مقالتي الجديدة عن رثاء صاحبة الديوان : « وقصائد هذا القسم من ارووع ما نظمت الشاعرة مع انها تخلو من الحرة التي تغلب على الرائي » .

ولم يعجب الاستاذ هذا القول ، واخذ يتحدث عن الرثاء ويصف دواعيه وغتونه ، ويدفع عن صاحبة الديوان ما علمته وسعته ، ولولا الحياء لافقت في الحديث عن ذلك الرثاء لانني من اكثر الناس علما به ومعرفة باساليبه ساعة نظم وساعة التي او اذيع . وانا الان نادم على مجاملتي لها وقولي ان رثاءها من ارووع ما نظمت ، ولعل الله يغفر لي ، لانني حينها عدت الى دواوينها المطبوعة لم اجد فيها شعرا وانها كلمات قلقة ، وعبارات ركيكة ، ومعان متنافرة ، ولم اشعر بالصدق فيها نظمت الا في الابيات المحذوفة من قصيدتها « بغداد » التي نشرت في ديوانها « انفاس السحر » .

٧ — وقال : « ياخذ الكاتب على الشاعرة تشبيه الطيف بالافعوان في قولها :

كطيف رقيق وثيد الخطى

تسرب في خفة الافعوان

واهو تشبيه لطيف كما ارى » .

واين اللطافة في هذا التشبيه ؟ ومن رأى افعوانا في نومه ولم يهب خائفا مذعورا ؟ ولن يدل هذا التشبيه الا على فساد الذوق .

٨ — وقال عن قولها :

ويا بهجة التخلات الحسان

وقد فوف الطلع اردانها

وحلت صفارها فانثنت

على الصدر تستر رمانها

« فقد توهم الكاتب في هذا ، او ربما افعل التوهم فالشاعرة ليست قصيرة النظر بحيث تتقدم ما توهم ، غالبية الثاني يوحي بان المعذوق يسترها السقف (الصفائر) هي المشبهة بالرمان وان لم تذكر صراحة وليست حببات الطلع . ولعل كلمة « الصدر » في البيت تزيد التشبيه وضوحا اذ تلجح بها يقرب من التصريح الى ان المعذوق كثود الحسان التي يشبهها اغلب الشعراء بالرمان » .

ولم اتوهم في فهم البيت وان وقع خطأ مطبعي في المقال ، فما انا بالامي الجاهل ولست بفاقد الذوق . واي بدوي يسبح هذا التشبيه يفر فزعا من النهود

التي تشبه العذوق . وإي حضري يسمعه يذكر قرب
السقائين في « الحارات القديمة » . وما هكذا نورد يا
سعد الأبل ، فقد شبهتها العرب بالزمان حقا ولكنها لم
تقل ما قلته صاحبة الديوان ، ولكن القافية اللعينة
جرتها الى هذا التشبيه ولو كانت غير ذلك لقالست
بمضطرة ايضا : « تستر اجارها » او « كراتها » او
« منطادها » او أي شيء له صفة التكوير .

٩ - وقال تعليقاً على البيت :

انما بنيت كل العرب

بنت بداتها أو حاضريها

« وأنا أقول ان « او » هنا أداة للجمع المطلق
كالواو تهاها على مذهب الكوفيين ، ولا اخاله لم يسبق
له الاطلاع على « مغني اللبيب » او على « النحو
الوافي » او على الانصاف في مسائل الخلاف » .

وأنا أعرف ما قاله الكوفيون في استعمال « او »
للجمع المطلق كالواو ، ولكنها لسنا هنا في معرض
الخلافات النحوية ، وصاحبة الديوان ليست ممن لهم
صلة بالكوفيين أو البصريين ولا اخالها تفرق بين
أداة وأداة ، ولكن الوزن اضطرها الى استعمال
« او » . وإذا آمنا بما قاله الأستاذ لذهب الناس مذاهب
شتى وأصبح الامر فوضى ، بل لاصبح كل من أقام
وزنا شاعرا ، وصار البائع وهو ينادي « من يشتري
باذنجان » اشعر الشعراء .

ومثل ذلك أقول في تعليقي على البيت :

بالعرب بوحدتنا الكبرى

بالقدس بيافا أو حيفا

فقد حاول ان يجد لها مخرجا في « او » هنا مرة
للمعطف على مذهب الكوفيين ومرة للإباحة والتخيير
على مذهب البصريين ، ولا أدري كيف يكون المعنى اذا
حللنا البيت على الإباحة أو التخيير ان البيت واضح ولا
يحتل غير المعطف ، والواو — هنا — هي الأداة
الصحيحة ، ولكن القافية تتود الى ما لا يجمد .

١٠ - وقال في تعليقي على البيت :

فترى القوم في المحارب صرعى

من خشوع وليس في القوم صاح

« أبعد عن تصوره ان القوم هم عشاق الذات
الالهية من الصوفية الذين يظنون بذكرهم الله بعدد
الصلاة حتى يغيب احدهم عن الوجود ، أو يصبح في
شبه غيبوبة فينطرح كصريع الكاس تهاها ، ولكن ممن
خشوع ومن غير راح ، لان روحه انتشت من لذة
الفتاني في حب الله فخلقت تسبح في ملكوت السماوات .
ان بعد هذا عن تصوره فأنا اقترح عليه ان يحضر إحدى
حلقات الذكر التي يعقدها الصوفية بعد صلاة الفجر
أو بعد صلاة العشاء ليوقت ان الصورة التي رسمتها

الشاعرة ذات تعبير صادق جميل » .

وهذا الذي قاله عن حالة الجذب التي تعترى
الدراويش صحيحة . ولكن صاحبة البيت لم توفق في
تصويرها لانها لا تفقه منها شيئا . ولان كلمة « المحارب »
لا تؤيدها . لانهم لا يتساقطون فيها بعد صلاة الفجر
التي جرها اليها قولها :

يا حبيبي تنفخ الصبح واسمى

سقطت الأكوام تنعوا لخالق الفساح

ولو كان حديثها عن الفسق أو المشاء لقالست غير
ذلك . ولكنها — كما يبدو — تنظم من غير روية وتخطب
من غير دليل وتتاد من غير بصيرة .

وقد نشأت في جو روحي بتكرت ، ولكنني لم
ار ما تحدثت عنه صاحبة البيت ، التي التبتس عليها
الامر حينها قرأت بعض أبيات لابن الفارض رحمه الله
فأرادت ان تقلده ذرا للرماد في العيون : لان العشق
الالهى آخر ما يمر به المصوف ، ولا اظنها ممن
المصوفين بله الدراويش . وما اظن الناس في هذه
الايام ابن الفارض أو الحلج .

١١ - وقال دفاعا عن اضطرابها في القوافي
والأوزان والمعاني : « يبدو لي ان الدكتور أحمد حنين
كتب نقده موضوع هذه المناقشة كان موزع النفس
مضطرب الذهن متوتر الأعصاب ، وانه وضع في
حسابه النيل من الشاعرة بكل وسيلة كانت قبل ان
يتناول ثلثه المضطرب ليكتب . ونولا ذلك لما أقدم على
نشرة في مجلة تنطق بلسان أرباب الأدب ، بل لو انه
راجع ما كتب وحكم عقله قليلا لأحجم عن نشره أو
أذاعته في الناس ، ولكنها عين السخط أو عين الحسد ،
لا أدري » .

ولم اكن حينها كتبت ذلك النقد « موزع النفس ،
مضطرب الذهن ، متوتر الأعصاب » ، والكتاب يعرف
ذلك ويعرف شدة نفسي وصفاء ذهني ، وقسوة
أعصابي ، ولم اكتب النقد الا وفاء للعهد الذي اخذته
على نفسي في محاربة الباطل والفوضى الفكرية ،
والا ايمانا بخاطر أمنا التي تزحف الى الامام وهي في
زحفها تسحق المنتسبين اليها زورا وبهتانا وتعسري
الناعمين في الأرض الخراب . وقد نال مقالتي استحسانا
من لدن الشعراء والكتاب الكبار لانني وضعت انتقادات
على الحروف وقلت للبحر انت اصم ولم اقل لـه
انت بابل غريد .

ولكي انور الأستاذ أقول له انني لا انفعل عند
الكتابة بل لا اكتب الا حينما أكون هادئ البال مرتاحا
ومؤمنا بما اكتب ، لان لي ضمير يخاف الله ، ولان
الناقد قاض يضع الحق نصب عينيه عندما يتصدر
للقضاء . وأنا لا أنشر المقال الا بعد اسبوع من كتابته ،

اعود اليه فيه بالقراءة والتفكير ولا اسلمه الا بعد ان يأخذ صورته التي لا تجانب الحق ولا تخرج على العقل . ولا ادري ماذا يريد مني الاستاذ ان افعل اكثر من ذلك ؟ ولا ادري كيف اكون « متوتر الأعصاب » ؟ ولكنه اراد ان يشتم ارياف لصاحبة الديوان ، وما انا بشئنا من حقوق ، وما قلني بمضطرب لثمي .

ولم يكن في تصوري النيل من صاحبة الديوان ، لانها عبد من عباد الله وما اكرمهم في هذا الكسوف الفسيح . ثم اين انشر مقالتي ؟ اليس « البيان » مجلة الحق والنور على النفاق الادبي والزيف الفكري ؟ وقد حملت - ولا تزال - الدعوة الى الإصلاح وفضح الدجالين ومحاربة الانحراف واقامة فكر عربي مشرق بناء . ثم لماذا يمتنع الاستاذ من ان انشر في مجلة « تنطق بلسان ارباب الادب » ، وانا وان لم اكن منهم غير انني الفت اربعة وعشرين كتابا طبعت ، ونشرت مئات البحوث والمقالات ، وما يدريك فلعلني اكون من « ارباب الادب » في يوم من الايام وليس ذلك على الله ببعيد ، بعد ان هداني النجدين وعلينني كيف يكون الادب والبيان ، وكيف افصح المتشاعرين .

وقد راجعت مقالتي - كما اشرت - فوجدت انني كنت رقيقا ، وكم وددت لو انني اكثر كشفا واشدد ايلاما لتصرف صاحبة الديوان عن النظم الذي نجه كل اذن وترفضه كل نفس عرفت الشعر الرفيع . وليس مثلي من يحسدها ، وعلى اي شيء ؟ اعلى ابيات شعر متناهية تسيء الى الادب العربي وتشوه خاضرة المشرق على امل احاديث بها ترتزق ؟ لقد اغنائني الله سبحانه وتعالى وورثتي من ثمار طيباته والهمني العقل واصلني الى ارفع المناصب وفتح امامي افاق المعرفة ، وتلك نعمة لا ينكرها الا جاحد ، ولست بجاحد ، وانا انسا ممن يؤمنون بقوله تعالى : « وما نعمة ربك فحدث » .

١٢- وذكر الاستاذ ما كنا نردده في الروضة شاعدا على استعمال كلمة « الفلك » او سفينة الهواء ، وقال : « الا يتذكر المحفوظة التي يرددها تلامذة المدارس

سفينة الهواء تطير في الفضاء تسير في الرياح ببساطة الجناح

ولا ادري ابداع هو لصاحبة الديوان ام قاده ؟ لان الذي يعرفه الناس جميعا ان الاستشهاد يكون بالقرآن الكريم وكلام العرب الافتاح ، وشعر الشعراء الفحول ، ولا يعرفون ان الاستشهاد يكون بسفينة الهواء التي تطير في الفضاء ثم تسير في الرياح ببساطة جناحيها كتكلم « اهل الكهف » الذي قال الله تعالى عنه : « وكلهم باسط ذراعيه بالوصيد » .

وليت صاحبة الديوان وقفت عند كلمة « الفلك » و « المسك » ، ولكنها استعملت عشرات الكلمات

الثرية وكأنها تحيا في الفترة المظلمة لا في القرن العشرين . ألم تقرأ الشعر الحديث ؟ ألم تطلع على التيارات الفكرية والاتجاهات النقدية ؟ لقد افاق الشعر العربي من سباته وخطا خطوات واسعة ، وتطور تطورا عظيما ، وظهر شعراء (وشواعر) تفخر بهم الامة العربية وتمتاز بهم الانسانية ، فابن هي من هذه النهضة المباركة ، وابن موقعا بين المجيدين ؟

١٣- وحاول ان يظهر التماسك في ابيات شعرها وانهمني بانني اقول « ويل للمصلين » وارتك « الذين هم عن صلاتهم ساهون » . ولم يوفق في هذا الربط لان الآية الكريمة وحدة متماسكة ، اما شعر صاحبة الديوان فكلمات متناثرة واذا احسن الظن به فهو ابيات متفرقة ، والنظر اليها مترابطة يسيء اليها ، وقد اردت ان احسن اليها حينما نظرت في كل بيت على انفراد لئلا يظهر التهافت والاضطراب .

١٤- لم ينتبه الاستاذ الى الخطأ المطبعي الذي وقع في مقالتي ، وفهم انني نسبت بيت دريد الصمة الى صاحبة الديوان وبيتها الى المتقدم ، ولذلك جاء تطبيقه شتبا وقال : « فهل انت لا تعرف هذه القاعدة (ام) ان غليان الحقد واضطراب النظر حالا دون رؤية الهالئين ؟ ان كنت في شك من ذلك فارجع الى الديوان وملك نظارة مكبرة » .

وقد عيبت من هذا الكلام الذي لا يتصل بالموضوع ، ولا ادري ما علاقة المكبرة بسرقات صاحبة الديوان ولماذا اتصل بهذا البيت الذي وقع فيه خطأ مطبعي وترك عشرات الابيات المسروقة . ثم اين « غليان الحقد » و « اضطراب النظر » ولماذا هذا الخروج على قواعد النقد الادبي واصوله ؟ الانني قلت الحق ؟ الانني كشفت الزيف ؟ ولعل الاستاذ ينكر في يوم من الايام شاعرية بشار المعري وعظمية طه حسين لانهم لم يستعملوا نظارة مكبرة ؟ حينما نظما او افوا وتندوا ، لم لعله يتهمني بغليان الحقد . واضطراب النظر حينما اقول ان $1 + 1 = 2$ لان صاحبته تقول غير ذلك .

اما الحديث عن ثقافة صاحبة الديوان الاجنبية واثرها في شعرها ، فامر يطول الحديث عنه لانه موضوع لا ينتهي ، ولكنني اعجب ممن لا يرون في الثقافات الاجنبية فائدة ويشتمون الناس حينما يتكلمون عليها ويدعون الى الحضارة العالمية والانفتاح على التيارات الفكرية الشريفة .

١٥- واستشهد بها كتبه المرحوم الشاعر الكبير عزيز اباطة في مقدمته « انفس السحر » وبما كتبه المرحوم الاديب الخالد احمد حسن الزيات في مقدمة « لآله القمر » . والاستاذ يعلم كيف تكتب المقدمات

وكانت صاحبة الديوان تد سالت المرحومين فاستجابا
ايمانا بقوله تعالى : « واما السائل فلا تنهر » .

ولو عدنا الى مقدمة المرحوم اباطة لرايناها يقول :
« تفصلت غائرتني زيارتها ، ثم تفصلت فطالعتني
بنهاذ من شعرها وكانت تنشد . صوت حلو الجرس
فيه تكرر ورخامة تجهر به وتخافت مواكبة المعنى الذي
تسوته وانثرا بالمعاطفة التي تتخلل عن الكلام ومنطق
محكم ذو استواء ثم استاذنتني ان تترك ديوانها
بين يدي لانظر فيه » . ثم يقول في خاتمة التقديم :
« ان الشاعرية مركوزة في طبعك ، وانك لشاعرة من
فرعك لقدمك ، ولولا ان يقال (صبا نصيب) لغلت من
فرعك الذي يتوج غنيا يتوج بالشباب والجمال السى
قديم التي تحمل غنيا تحمل النبوغ والكمال » .

اهذا حديث عن الشعر ؟ اللهم اشهد .

ولو عدنا الى مقدمة المرحوم الزيات لرايناها لا
يخرج على ما قاله صاحبه ، فهو يقول : « اما اللقيا
الثانية فكانت منذ ايام في (فندق البرج) على النيل ،
وكان قد مضى على اللقيا الاولى قرابة عام توثقت فيها
بيننا صلة الادب (بما تحدثت عني في الرسالة والاذاعة)
ومما قرأت لها من المقطعات والمقالات . فلما التقينا ،
التقينا على لغة ، وجرى بيننا الحديث كأنه صلة حديث
انقطع لا بداية لحديث نشأ . ثم اخرجتني من حبيبتيها
مخطوطة ديوانها الجديد « للاء القمر » واخذت تشدني
بعض مقاطعه ، واقول تشدني ، لان القاءها المطرب
المعجب بصوتها الرخيم وجرسها الواضح ونبرها
المجهور ولهجتها المعبرة ، كان اشبه بالحنن الموسيقي
في حسن تنويعه وجمال توقيعه . فاذا أضفت الى ما
تسمع بعض (ما ترى من اناقة في الشكل ولبانة في
الدل وسحر في الجاذبية) تذكرت او تصورت الانسة
(مي) وهي تحدثك حديثها الشهي » .

اهذا حديث عن الشعر ؟ غفرانك اللهم .

ولا اظن ان الآخرين من الاساتذة الاغاضل كانوا
جادين ، وانما هي الرحمة تقود الطيبين الى فعل الخير ،
وتحيي قلوبا اظلمها السراب .

١٦ — وختم الاستاذ مقالته بقوله : « وختاما
ارجو ان يتقبل الاخ الدكتور احمد مطلوب هذه المناقشة
التي قد يكون فيها شيء ضئيل من تسوة الحق ، بصدر
رحب وان يتراجع عما بدر منه فالرجوع عن الخطأ
فضيلة — كما يقولون — وان يعلم اني ما زلت اكن له
الود الذي يعرف وان كان غرامى الشديد بالحق يدفعني
الى اغضاب من اود ، فالحق احق ان يقال ويتبع » .
ولست ممن يغضبون من النقد وان كان شتما

ولن اراجع عن رأي قلته بعد تفكير طويل قادمي اليه
المعتل وهذاني اليه الدليل ، لاني لم افتر على صاحبة
الديوان ، ولم اقل غير الحقيقة السافرة . وقد افادني
رده لانه فتح لي موضوعات جديدة سائرها تباعا
وهي :

- ١ — التهافت في شعر عائكة — وهو بحث في قلق
الالفاظ وركبة العبارات واضطراب المعاني .
 - ٢ — السرقات في شعر عائكة — وهو بحث في سرقة
الالفاظ وسرقة المعاني وصلة ذلك بالتقليد .
 - ٣ — الصورة في شعر عائكة — وهو بحث في سقم
الخيال وابذال التشبيهات وتناثر الصور .
 - ٤ — الترجسية في شعر عائكة .
- وهناك موضوعات اخرى امسك عن نشرها
لان رحمة بها وايمانا بقوله عليه الصلاة والسلام :
« رفقا بالقوارير » .

وقبل ان القى القلم احبب الاستاذ علي الشويكي
على البعد وان اتخذ من الطعن والشتم منهجا ، وكان
شتمه على جبهتين :

- الاولى : جبهة العبد الفقير الى الله انا .
 - الثانية : جبهة صاحبة الديوان لانه فضح عيوب
شعرها من حيث اردت ان اخفيها واعبر عنها بآرق
الكليات او من حيث لم اقصد اليها او تخطر ببالي ،
وبذلك اساء اليها حين اراد الاحسان ، وفتح امامي
موضوعات جديدة : فجزاه الله خير الجزاء .
- والله اعلم ان يهدينا جميعا لما فيه الخير ، وان
يثبت اقدامنا ويهلا قلوبنا ايمانا ، وان يكون هذا المقال
آخر ما ينصل بالاستاذ الشويكي لانني اكن له كل تقدير
واحترام وان تورط في شتمه مكرها ، ولذلك صفحت
عنه وطلبت له من الله الغفران .

الدكتور احمد مطلوب

— جامعة الكويت —



«أفلاؤف الزهر»

الدكتور محسن عبد الحميد

استاذ مساعد / كلية التربية
قسم اللغة العربية — جامعة بغداد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ولقد رايتني مضطرا بعد ان قرأت المقال . الى امتطاء غارب القلم لاعيد الحق الى نصابه ، وفاء لساعات سامية عشتها بين دواوين الاستاذة الشاعرة ، وادراكا مني للمسؤولية الفكرية والادبية ، تجاه ذلك الشعر النفيس ، المعطر الرائع ، الذي خدم ومازال يخدم العقيدة السامية ، والوطنية الشريفة ، والوجدان النبيل ، والاخوة الخالصة ، والوفاء الجميل .

وارجو من الاخ الدكتور ان يتسع صدره لمناقشة اقواله واحكامه التي اصدرها على شعر الخزرجية في مقاله . على الوجه الدال في ادناه :

— اعترض الدكتور على تشبيهات وردت في بعض الابيات ، ولكنه لم يقدم لنا دليلا ذوقيا يقتنعنا بوجهة نظره ، وهذا المسلك في النقد غير مقبول اصلا ، اذ كيف يمكن له وهو استاذ البلاغة ان يكتفي باقوال عامة مبهمه ، كمثل قوله « ولكن بعضها يحتاج الى نظر » او « وهو لا يعطي الصورة الجميلة التي ارادتها الشاعرة » او « ومن ذلك قولها » .

وهل يقبل الدكتور من طلابه هذه الاجوبة العائنه ،

في العدد الحادي والعشرين بعد المائة من هذه المجلة المؤخرة . كتب الدكتور احمد مطلوب ، مقالا بعنوان (مع ديوان افلاؤف الزهر) للاستاذة الدكتورة الشاعرة المبدعة عاتكة الخزرجي ، خصص قسما منه لاستعراض بعض القصائد والابيات . معربا بما فيها دون ان يتطرق الى بحث الجوانب الفنية ، وتلمس المواطن الجمالية ، شكلا ومضمونا . وقسمها آخر اطال فيه كثيرا ، واصدر من خلاله . نصريحا او تلميحيا ، احكاما عامة ، تفنقر الى تطبيق المنهج العلمي الادبي السليم فيها كان يروم اليه من نقد الديوان .

وما كان للدكتور ان يسلك هذا المسلك مع شاعرة مرهقة كبيرة وضعها جمع من كبار شعراء العرب ونقادهم وادباؤهم جنبا الى جنب مع شواعر العرب الكبريات في تاريخ الادب العربي ، لانها قدمت الى دنيا الادب دواوين رصينة ، من الشعر العربي الاصيل ، الجزل الرقيق ، الصافي البليغ . الصادق المنقف . الذي يمبر بجلاء ، عن شاعرية مغلقة ، واحاسيس عميقة ، واخلاص شديد لقضايا الامة ، ومعامانة يومية لاحداثها الجسام عبر ثلاثين عاما .

ويتساءل بقوله : اليس ت هي « بنت كل العرب »
بأديها وحاضرها ، فلماذا « أو » ؟ ومثله :

بالعرب بوحسنتا الكبرى

بالقدس بيافا او حفا

ولكن كان على الدكتور أن يعلم أن « أو » هنا
بمعنى الواو ، وهو للجمع المطلق ، وهو احد وجوه
استعمالات « أو » . صرح بذلك ابن هشام في المغنى ،
واسنده الى الكوفيين وابن مالك والاختش والجزمي
واحتجوا باتقوال منها :

وقد زعيت ليلي باتي فاجر

لنفسى تقاها او عليها فجورها (1)

اي : وعليها فجورها .

واعتقد ان المعنى صحيح حتى لو اراد ان التخير ،
ذلك لان يافا وحفا يكادان ان يكونا مترادفين لقرب
بعضهما من بعض ، فكان الشاعرة خيرتنا بين الاسمين ،
ليدل الواحد على الآخر .

واما تعليقه على قول الشاعرة :

فقرى القوم في المحاربى صرعى

من خشوع وليس في القوم صاح

« أهكذا يوصف المصلون ؟ وهل هم حقا صرعى
حينما يتوجهون الى الله ؟ او ان الوزن اراد لهم ان
يكونوا كذلك » .

ولا شك ان الشاعرة التي عرفت في ذوابها بعمق
الايان وخسارة الانجاء الى الله سبحانه وتعالى ، لا
تستغنى عن التوجه الى الله يسبب الصرع باي معنى كان .
وانما هي تصور حالة السكر عند الصوفية وبعض
المؤمنين الذين يستغرقون في الجمال الالهي ، فيغيبون
عما حولهم في هذة الصباح الجميل ، ولعل نقل المقطوعة
بكاملها يوضح هذا المعنى الفني الرائع . تقول
الشاعرة :

يا حبيبي نفس الصبح واستيقظت

الاكوان تعنو للخالق الفتاح

سبح الكون كله بارىء الكون وحيث مآذن بالفتح

فقرى القوم في المحاربى صرعى

من خشوع وليس في القوم صاح

شربوا وانتشوا وما ثم خير

يا لسكر قد كان من غير راح

عشقوا الحسن لا جناح عليهم

ما على الروح ان سمت من جناح

وعيب الكاتب تكرار كلمة البيان في قصيدة « بين
يدي الله » .

وجوابي ان هذا الاعتراض ليس مقبولا ، لان بين
الكلتين ثمانية أبيات ، وهذا جائز عند اهل العروض ،
وخاصة اذا جاءت الكلمة مناسبة رقيقة بعيدة عن

عندما يعطيه توصوا يريد منهم تحليل التشبيهات
الواردة فيها ؟

ان التشبيهات التي اعترض عليها الدكتور في غاية
الروعة فنزل الشاعرة :

كطيف رفيق وثيد الخطى

تسرب في خفة الافعوان

تجسيد موفق لنجريد قد لا يفهمه معظم الناس ،
وما التجسيد ، الا طريقة رائعة لا يصل الى المعنى المراد ،
وتذغه واضحا في ذهن المخاطب .

وفي القرآن الكريم نماذج كثيرة ، منها قوله تعالى
« مثلهم كمثل الذي استوتد نارا » . الآية « و » مثل كلمة
طيبة كشجرة طيبة ... الآية » .

وتشبيه طلع النخل بالزمان في اطار الصورة
الجميلة جميل ، اذ لا شك في وضوح وجه الشبه بين
الطلع الجيد الكبير ، وبين الزمان فوجه الشبه في الزمان
اقوى من حيث الكبر والنشأة ، ذلك لان افراد الطلع
تتضائل في السماء مع علو النخلة . ثم كم هو جميل
قولها « على الصدر تستر رمانها » . والحقيقة ان الطلع
لم يشبه بالزمان وانما تدى الفتاة المستور بالصفائر هو
الزمان . والنخلة الرشيقة هي هذه الفتاة الجميلة
الرشيقة التي اسدلت صفائرها الناعمة على ثدييها
الناعمين كرماتين ممثلتين بالماء يكادان ينفجران من
فرط الابتلاء .

استمع الى البيتين حيث تقول الشاعرة :

ويا بهجة الفخلات الحسنان

وقد فوف الطلع اردانها

وحلت صفائرها فانتنت

على الصدر تستر رمانها

واما تشبيه التواضع ودمانة الخلق والركة بالنور
والانواء والاطياف :

متواضع دمك رقيق رائق

كالتور كالانواء كالاطياف

فرائع . وتكاد هذه التشبيهات تنوب رقة وجهها ،
وتكاد صورتان تتداخلان من فرط تناسقها وقربها ،
لتصبحا في النهاية صورة واحدة كلحن موسيقي شجي
يضرب على اوتار القلوب .

وبكس الدكتور اعتراضات اخرى فيقول
« واضطررها الالتزام بالوزن والقافية الى ان ثابتي
بتشبيهات بعيدة واوصاف غريبة والماف لا يقتضيها
الغام » .

ثم يأتي بيتين حول الاعتراض الاخير فيقول ، ومن
ذلك :

انا بنت كل العرب

بنت بداتها او حاضريها

التصنع اللفظي . أما التكرار الثاني للكلمة ، فهو تكرار للمقطوعة كلها في نهاية القصيدة .
وما سماه الدكتور تناقضا بين البيتين في قصيدة « نحيبة المغرب » :

والقى بنا ركب الأثير رحاله

فدسنا ترابا بعض ذراته المسك

و :

لقيت بكم أهلي وانزلت منزلي

كأنني في بغداد لم تسر بي الفلك

ليس تناقضا ، لأن البيت الأول يعبر عن الواقع من حيث انتقالها على متن الأثير (الطائرة) إلى المغرب ، ولكن عبق إيمانها بوحدة أمتها ، وشوقها إلى لقاء الإخوة في المغرب ، وجها لذلك الأرض جعلها لا تشعر بالسرى ، ولا تترفد بحدود المكان والزمان ، حتى كأنها لقيت القوم في بغداد . ولم تحملها الفلك إلى تلك البلاد . وهذا المعنى رائع جدا ... وواضح جدا ، لا أدري كيف غاب عن ذهن الناقد الكريم .

ولقد زاد استغرابي عند ما قرأت تعليقه على قول الشاعرة :

فتبئت هول المصير

« وهل في الخناجر ما يرتجى بعد الصواريخ العابرة للقارات »

والخناجر والسيف — أيها الزميل — رمز للقوة ، عند العرب خاصة ، والمسلمين عامة ، واللجوء إلى الرمز الذي لا تحده اللحظات الزمنية والمكانية أبغ في الشعر من التحديد ، ببيان النوع ، ولا أدري ما العيب فيه ! وإي أسلوب فني بلاغي ، يرفضه ولا يرتجيه . ولم يزل كبار الشعراء يستعملون السيف والخنجر رمزا للقوة ، ولا يعاب عليهم قط ذلك .

وظاهر كلام الدكتور يدل في تعليقه السريع على قصيدة « لقاء لم يكن » على أن الشاعرة لم تكن موقفة في استعمالها كلمات من أمثال « أهل المنطق » و « مفلق » و « محقق » و « مستفلق » .

والحق أن الالفاظ لا يتحدد وضعها الجبالي إلا في التركيب ، فانت ترى لفظا ثقيلًا في القاموس ثم يتحول في التركيب إلى لفظ جميل موح منسجم مع الجو العام للعبارة ، وقد وقع مثل ذلك حتى في القرآن الكريم ، كتاب الله المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، مثال ذلك ، كلمة « اتاقلتم » في قوله تعالى « ... ما لكم إذا قيل لكم أنفروا في سبيل الله اتاقلتم إلى الأرض » و « ضيزى » في قوله تعالى « تلك أذن قسمة ضيزى » ف « اتاقلتم » منسجمة انسجامًا رائعًا مع التصاقهم وكسلهم وتقلهم في القيام بأعباء الجهاد . وضيزى تعبر تعبيرًا مصورًا للقسمة الطالمة ،

فتقل الكلمة متناسق مع ثقل الظلم على النفس الإنسانية . ولا اظن أن هذا المعنى يغيب عن الدكتور ، لأنه الأساس الذي قامت عليه نظرية النظم عند الجرجاني ، وتطبيقاتها المعنوية عند الزمخشري والفخر الرازي وغيرهما .

وعلى ضوء ذلك فلنعالج لفظة « أهل المنطق » في

قول عاتكة الشاعرة :

عفوا إذا كسان اللقاء ولم يكن

في عرفكم أو عرف أهل المنطق

فهذا التركيب سلس هنا غاية السلاسة ، ذو رنة موسيقية حلوة ، ووقع على القلب جميل ، على الرغم من جفاف المنطق . يتوقف الحبيب وهو يقضي بصراحة في عدم اللقاء لا يجاريه إلا عرف أهل المنطق في الحكم على الأشياء ، وهذا موقف جاف متجاوب مع جفاف حدود المنطق ، وما أجبل هذا المعنى .

وأما لفظة « مفلق » في قولها :

أني أجلك أن تجور وإن أرى

للأيس منك على سبيل مفلق

فهي ليست مستكرهة على اللسان ، ثقيلة على السمع ، وإنما هنالك انسجام واضح بين اللفظة « الأيس » ولفظة « مفلق » حتى يكاد يكون الأيس هو الإفلاق بعينه ، لأن الأيس يفلق أسباب الحياة على الإنسان . وهذا المعنى جميل رائع .

وأما لفظة « مستفلق » فقد وردت على الوجه الآتي في بيت الشاعرة :

وأريتني مولاي مما لا يرى

وكشفت لي عن سر الك مستفلق

وهي معبرة تمامًا عن المعنى المقصود ، لأن المستفلق من باب الاستفعال ، وفيه معنى الطلب . ولا شك أنه طلب الاستفلاق في ذلك السر ، لكن الحسب العظيم كشفه على الرغم من ذلك ، والبيت السابق على هذا البيت هو الذي يوضح هذا المعنى حيث تقول شاعرنا :

أني أجلك في وجودي كله

دنيا بها الأسوار طرا تلقني

ومن المردود الجلي على ضوء نظرية النظم أن يأتي الدكتور بعبارة عامة جدا كهذه العبارة (ومن ذلك قصيدة « عيد وعهد » التي جاءت فيها كلمات « النفق » و « اندفق » و « المنفق » و « بق » و « يشتق » و « محق ») دون أن يذكر الإبيات ، ويثبت بيانًا فساد وجود هذه الكلمات في مواقعها ، ويقتنعنا بوجه نظره . ولقد اجتمعت القصيدة مرة ثانية في السديون — وكنت قد قراتها سابقا — وتأملت في تلك الكلمات ومواقعها في نسج القصيدة ، فوجدتها كلمات صادقة

معبرة ، لها جرسها الحلو ، ومعناها المنسجم — التركيب .

وهناك أبيات في الديوان سأتقاها الدكتور احمد ، وأراد أن يبين من خلالها أن الشاعرة قد تسلتل إلى بعض القصائد القديمة برفق .

وما كنا نحب أن يورط قلبه في مثل هذا الموضوع ، خاصة بالنسبة إلى شاعرتنا القديرة ، عاتكة ، التي شهد لها أمثال العلامة الشاعر الفحل الأستاذ محمد بهجة الأثري وخليفة شوقي الخالد الشاعر الكبير عزيز اباطة ، والشاعر الرومانسي الرقيق الأستاذ صالح جودت والاديب العربي الكبير صاحب الرسالة ، الأستاذ احمد حسن الزيات وغيرهم ، بامتلاك ناصية البيان ، وصفق الشعور ، وخصوبة الخيال ، ورقة الاحساس ، وابتكار المعاني الجليلة .

ومثل ما اشار اليه الدكتور قد حصل لجميع الشعراء العظام في ادبنا الخصب ، القديم منه والحديث . حتى أنه لا ينجو منه شاعر ، لا لضعف في شاعريته ، ولا لقلة بضاعة في اللغة ، ولا لنقص في الخيال ، أو خلل في الشعور ، أو نقص في المثالية ، ولكنه القانون العام في الشعر وغيره . وهو أن الشاعر لطول ما يقرأ للشعراء السابقين ، ويعجب بأشعارهم ، تتعلق بذهنه معان قد يعبر عنها دون أن يشعر أو يتفكر ، باللفاظ متقاربة . وهذا القانون مطرد في عالم الفكر والفن والادب والعلوم ، فلا يمكن أن ينهم ارتاب تلك الفنون . لأن هنالك معان مشتركة ، ومثلاً علينا موحدة ، وأحياناً اللفاظ لا يقوم غيرها مقامها في التعبير عنها . فلو قارنا على سبيل المثال بين شوقي والبحري لوجدنا الاشتراك الواضح في معان كثيرة ، ولم يزل ذلك من عبقرية شوقي الشعرية ، وما قال ناقد ، أنه يتسلل إلى شعر السابقين ، فيقتصد في اخذ ما يريد من اللفاظ والمعاني .

والغريب أن الشاعرة الفاضلة تأخذ البيت أحياناً من شاعر قديم ، فتضمنه قصيدتها ، وتضعه بين قوسين ، فيأخذ الدكتور احمد بتلابيبه ، ويجهه قسراً إلى « حكاية التسلسل » .

ومن أغرب الاحكام أن يحجر على الشاعرة ، تدفق الحساس ، وشمول الحب ، وسكب النفس المنفعلة من خلال كلمات موحية . وأبيات رقيقة ، تعبر عن تفصيل ما يعانیه ، ويحاول أن يقذف به شعوراً متأججاً مختبراً حتى يحدث التأثير المطلوب .

فالدكتور يريد من الشاعرة عندما تغتنى بالمصحراء والخليج ريمكة والبدحاء والخيف ومنى وسيناء والجولان والقدس وليبيا وتونس والجزائر والمغرب أن تكثف بها قائلته :

هواي بها اني نذرت جوانحي الى كل شبر في العروبة ممتد

وتخفق جوانب التجربة المتجسدة في تلك الكلمات ، التي تثير عند العربي المؤمن . أجمل الذكريات ، وارق المشاعر . وعميق الالام لما أصابها من تزلزل ، وتستعيض بعبارة « إلى كل شبر » .

ولا أدري هل يكون ذلك في نظره شعراً ؟ ولا يكفي الكاتب بذلك وإنما يحاول من خلال اجتهداه هو أن يختصر الإبيات . وهل رأينا من قبل قصيدة تختصر . وعلى هي كلمة انشاء لطالب يتهرب على نسج القول . أم هي تجربة عريضة لشاعرة كبيرة . ويقيم الدكتور نفسه بين الإبيات فيبدل كلمة ويضع مكانها أخرى دون أن يفتننا فيما لا يفعل ذلك ؟ وليس من العسر والمشق أن تنتج شعر أعظم شاعر . ثم نصنع صنيع الدكتور فنضع كلمة ونحذف أخرى . ونقول : لو فعل ذلك لكان أجمل . ولو حذف ذلك لكان أرق . لأن المترادفات اللغوية كثيرة ، والتركيب مقارنة . والمعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بكثير من وجه واحد . واعتقد أنه لا حق للناقد أن يفرض نفسه على الشاعر فيتخرج عليه أن يستعمل كلمة أو تركيماً يعجب هو به في لحظة شعورية معينة . وقد يخفق في تلك الكلمة . أو ذلك التركيب .

جدة بتلاويل الشاعرة :

اني ويايك وهي انت ملهمه
انا الصدى انت انت الروح والمعنى

قال الناقد : ونحن ان يكون :

اني ويايك وهي انت ملهمه
انا صده وانت الروح والمعنى

وتعبير الشاعرة ابلغ ، لأن تكرار لفظة انت أكثر انسجاماً مع قولها « انت ملهمه » وهذا المعنى مقصود ، لأن شاعرتنا الحساسة تريد أن تبرز هنا دور الحبيب في هذا الالهام ، فيحتاج ذلك شعورياً إلى كل هذا التأكيد والتكرار ، وهي صورة رائعة . ثم أننا نضطر أن اخذنا برأي الدكتور أن نضع الف « أنا » وهذا ثقيل وليس مرغوباً في الموسيقى .

وكذلك ما اقترحه الدكتور في قولها :

مني كانوا لكي يملوا علينا
وامر حشوها حقد وحقق

فيقول : والاجمل من ذلك :

مني كانوا لكي يملوا علينا
وامر كلها حقد وحقق

أقول : وكلمة « كلها » تعبير جامد لحقيقة عقلية ، بينما حشوها هنا كلمة شعرية تعبر عما وراءها من معنى مراد ، لأن المظاهر تخذ في معظم الاحيان ، فلا بد



المستقبل

هبت نسيمات منعشة من دجلة
وانداحت كوشاح رقيق تدغدغ
الوجه .. اثارها زورق بخاري
للشرطة يشق تيار المياه في الجهة
اليمينية متجها - كما يبدو - في مهمة
خاصة . كنت متاثرا بعذوبة النسيم
بتركيز حالم ، ولمسرى الامواج
المداعية بارتخاء على سطح الماء
ثم تتلاشى بابتدائها البعيد ...
اصطدمت بكرسي من « جريد
السعف » شغلته احد اصحاب
المخازن المحلية الذي ذكرني فوراً
بديون ضئيلة ترسبت في ذمة
احد الاصدقاء . كنت أحياناً اتحنى

محمد
هادي
حسن

من البحث دائماً عن الحشو .

ويمترض الدكتور على قصيدة « الى الله » لان
مطلعها ليس تستقا مع المعنى العام ، وهو الحديث عن
الشروع والاثام والحد والضلال . لانه كان مرحاً طروباً .

وضاع البخور وضاعت شموع

وشعشع في الجو نور عطر

ورف على الروح سحر غريب

وطاف بها في مطاف خطر

ولو تأمل الدكتور في المطلع جيداً لعرف انه لا مرح هنالك
ولا طرب ، وانها هو يعبر عن موقف استعادة الطمأنينة
في لحظات الالق الفكري ، والصفاء الروحي ، وهل يمكن
للإنسان ان يشعر بوجود الشرور والاثام الا من خلال
ذلك النور العطر الشعشع ؟

وبفعل الدكتور كذلك في قصيدة « الفجاء بسمه
الرافدين » فلقد اعتبر الابيات التي وردت في تصوير
قدرة الله ودقة صنعه غريبة عن القصيدة لانها تتحدث
عن البصرة ونخلها وشواطئها .

والحقيقة ان هذه الابيات من صميم تجربة
الشاعرة ومنسجمة تماماً مع المعنى الذي تصوره ، فهل
من المعقول ان تتجول الشاعرة بين الجمال الفتان ،
والمنظر الخلاب ، والخيال التي تأخذ بالالباب ، ثم لا
تستيقظ فطرتها الصافية فتنظر الى الوجود نظرة أعمق ،
فتسبح للخالق العظيم ، صانع كل هذا الجمال ، وباعت
الوجود في جميع الاكوان ؟

وفي نظري ان دراسة الدكتور احمد لديوان الدكتور
عائكة كانت سريعة ، ولم تكن في مغلغها نقداً متأنياً
مبنياً على خصائص التعبير البلاغي اللغوي الجيد ، وكنت
أحب ان تكون اكثر دقة في الحكم على شعر شاعرة كبيرة
كالدكتورة عائكة التي ملأت دنيا العرب بجدارة منذ اكثر
من ربع قرن بشعر رصين في علو اللغة ، وبلاغية
التعبير وعذوبة الالفاظ ورشاقة الصورة ، وصدق
الماطفة ورقة الموسيقى وعمق الاخلاص .

واختم مناقشتي هذه بتقديم باقة من التحيات الى
الاخ الاستاذ الدكتور احمد مطلوب ، راجياً له طيب
الاقامة في الكويت الشقيق .

د. محسن عبد الحميد

قسم اللغة العربية بكلية التربية

جامعة بغداد

الدائم سوى شبك تنساب فلانكها
وطوائها مع المياه متناثرة هنا
وهناك لافتناسها وايداعها في المدة
الكبيرة ...

دنوت من صديقي .. وهو يرتدي
« ببجامة » مقلمة بالوان صارخة .
نيهناه مرات عديدة بان هذه الالوان
لا تتناسب وعمره .. وكان الاجدر به
ان يبيل الى الالوان الباهتة مثلاً
فهي تناسبه .. وكان رغم تكرار
المشاحنات حول هذا الموضوع يتشبث
بذوقه ويفلت من المنغصات التي تنهال
عليه طالباً اغلاقها .. لانه لا يطبق
ذلك ... وكثيراً ما يلجأ الى المنطق
الخيالي ويفلج الى حد ما بجعل
القضية معكوسة ، متنها ايانا
بالانفعال السريع والاهوج ايضا ..
منفقد اعصابنا حقاً . الى ان ينبري
احد الاصقاع فيحاول جاهداً ان لا
يفلت الزمام بيننا .. ويتخذنا مسن
الهوة التي كادت ان تنبتلما بمشاحنات
عقيمة .. وسرعان ما يظللنا جو من
الانتفاح وكنا قد عقدنا اتفاقاً سرياً
يتضمن الابتعاد عن كل ما يعكر
الجو .

فانحت صديقي : لا ادري ما سبب
اللقاء هذا اليوم .. ولم دعوتنا
والحدث على ان نلتقي جيبياً وكنت
حريصاً على ذلك .. ها .. ٤٤ .
عذل من « ببجامة » البراقة التي
كانت قد نزلت عن حدود خصره :
— انا بالذات لا ادري .. كل
ما في الامر انني احقق لقاء من
لقاءنا الدورية .
حاورته بترحم : انك تفرض علينا
هذه اللقاءات .. ثم لا للغباء تنصل
منها ؟ .
اجابني بحدة : هل انا المهم هنا
بهذا اللقاء ؟ ما هذا الاجحاف ؟ دائماً
اكون ههنا للشاحنات وبسهولة
ينالني الاجحاف .

رغبة اكيدة بان ازجره وامره ان يتلع
عن ممارسة هذا الدور .. وليكن
سريحا معي .

كانت عيناه لا تفارقان انسياب
المياه الممتدة تحت قدميه .. كان
المرتفع الذي ثبت عليه الكرسي يشكل
بداية انحراف الشاطئ بشكل غريب
يجعل النهر يلف حول نفسه فتظهر
من بعيد البنايات المسطحة والمبهارات
الشاهقة توحى للناظر بان لا وجود
للنهر اطلاقاً .

قررت ان اتركه ريثما ينتهي من
تأملاته ، املا ان يتوج هذا التامل
بعبارة تحمل طابع التفريح لهرويسا
منه كلها لحنا من بعيد .. شاهدت
على مسافة غير بعيدة الصديق الذي
كنت ازمع لقاءه ضمن مجموعة من
الاصدقاء وهو يلوح بيديه الى حد
الانحناء الى الارض تعبيراً عن الضجر
ونفاذ الصبر .. فمرت اشاراته بأنه
لا يود رؤية اي انسان اخر معي
فوجهت انظار صاحب المخزن الى
تلوبجات صديقي فلم يمسك ذلك وبقي
مثبتاً نظراته على صفحات الماء
المختلجة ، ولم اكن اعني لديه شيئاً ،
فقد اندمج كلياً بأحاسيسه التي تنفجر
في فترات متعاقبة من قهقهات بصوت
عال .

تركته وانا التحم مع اية خاطرة
يسعطني بها ذهني لاقطع بها المسافة
التي تنتهي حيث صديقي .
الزورق ينأى ، يلف الفضاء بجلبية
مزوجة بدخان كثيف ، مثيراً خلفه
فقاعات فضية لامعة ودوامات ذات
جيوب ملفوفة .. في نهايته ينتصب
شرطي انتباه حاذق يحمل سلاحاً
كانه اتخذ دور الجزار في هذه البقعة
السائكة واستحال السلاح بيديه
قطعة عادية لا تعنيه وهو يملو
على بحيرة من مخلوقات وديعة لا
يوجد مبرر اطلاقاً تعكير سلامها

عنه كلها واجهني في طريق عام ..
اما الان والمبر ضيق جداً فلا مفر
من مواجهته .. وكان تواجده على
حافة النهر لم يكن عرضاً وانما اعد
وفق خطة مدبرة امام ركابات الهروب
المتعددة .

شجعت نفسي ان اصارحه بالحقيقة
لعدم دفع ذلك المبلغ النافه الا انه
كان كفيلاً بان يجسم الخواطر
ويجعلها سبباً في القطيعة والفراق ..
بلت بجذعي نحوه وانا استجيع
شجاعتي .. واكرر نفسي كسي لا
اتجزأ امام اي تخالف قد يعتريني في
اللحظات الاخيرة .. وثرثرت :
— يا للغرابة ... لقد قرر صاحبي
اخيراً ان يسدد دينه كاملاً ... وها
انذا اراك امامي .. يا للعجب .

ثم لم بين اسنانه .
— هل هذا ممكن ؟؟
— عسفت به حقيقة ... تارجح
بالكرسي وكاد ان يسقط . ولم ينبس
بكلية .

— نحن في الحقيقة لم نحسب لك
حساباً كبيراً ... فانت بالنسبة الينا
اكثر من صديق .. وثمة روايبط
تشدنا كانت تشفع لنا عندك الى
درجة اننا نبيح لانفسنا ان نفرغ
المخزن دون ان تضيقنا حجرة الخجل
... ها ... وبرحابة صدر منك ؟ .

خلال عباراتي كان يتشم .. يبيل
بالكرسي يميناً وشمالاً وقد نفسي
التارجح الشديد .. وثلاثت عنه
القهقهات ... والانسابة الرقيقة
تدب على سحنه وتغوص في غشونه
ثم تنتهي بضحكة بليدة يستغرق بها
وقتها قليلاً ... اكتشفت ان هذه
الظاهرة غير طبيعيتهم ان استقزاز
مبطن . وخيب ظني بصمته وعدم
الانصاف عن رايه بالموضوع ... ولما
اطال انتظاري وانا مشدود الى
شفتيه قررت بثورة عارمة ان اتركه
دون ان اضيف شيئاً ... ومنعت

— لقد استغربت عن اختيار المكان في بستان مظلم بلا حيطان .. نخيله عملاق يبدو كقضبان السجون ، هل نحيك مؤامرة نفزوا بها أحد الكواكب ؟ !

— دعنا من هذه الطموحات البعيدة .. لست السبب في هذه الدعوة .. يقتصر دوري على تغيير المكان فقط .

— ينبغي عليك ان تقلب الامور من كل الوجهة حتى تبت في قضية تعقبنا .. هل نحن احرار في اوتانا ؟ هل نحن احرار عن مشاغلنا اليومية .. وبالتالي ان كنا في حل من ذلك سنلتقي معا كما يحدث في المرات السابقة ومقا لاتقترح الجميع . — سيكون هذا اخر لقاء بيننا . لقد ملكتكم .. ولم تمد اعصابي تطبيق هذه اللقاءات المتوثرة والتي تعتبنى وتجهد فكري .

— حسنا لنطرح هذا الموضوع جانباً .. فقد وصل الجميع .. ولكن ما حدث بيني وبينك سرا .. هيا .. اصف على تقاسيم وجهك الابتسامة .. ها ان الميوس يغزو عينيك وزاويتي فك وجبينك ابها « البزاق » اللزج .

لم نفاتح اي واحد من المجموعة حول الموضوع .. خلف الوجه كانت تهور شتى الانفعالات التي تتلون بها الملامح .. الكل يرتدي البذلات الانيقة ما عدا « البزاق » فكانت ببجامة تبدو نازعا امام هذه التشكيلة الخناسية وليس بيننا احد يستغرب ذلك لوجود بيته بحوار البستان .

تصجرت ميونهم بالارض .. كانوا لا يعرفون كيف يعملون هذا اللغواء مثرا وداما لمسرة الصداقة ومنحها عمقا .. كانوا ينظرون الى رؤوس النخيل وثنايا الاشجار لمعلم يلحون بومة الى عصفورا او غرابا ، حتى ينال من يرى الاسبقية باجلاء الفراغ الملبق علينا وتلد شتى التعليقات والخواطر .. وقد خاب احدنا حينما

اراد استقفاء المجموعة عن امنية الشخص فيها اذا مسخ الى احد الطيور .. فاي طير يا ترى يكون مثاله الاوفق ؟ .. وتبنى له الجميع ان يتحول الى بومة تنعب بغزع في هذا البستان الخفيف .

لقي اقتراح « البزاق » في رمي عذوق التمر بالحجارة كل تاييد واعجاب .. ذبت الحماسة في النفوس .. انتشروا هنا وهناك يبحثون عن الحجارة . وكان النخيل سامقا مثقلا بضروع صفراء تسدلت مثل التهود بالوان تزهو بكامل انواع التمر .

التعلوا الحجارة .. انهالوا يقذفون العذوق .. طاشت معظم الرميات في الفضاء مبهمة على رؤوس الاشجار وانهمر التمر كالرصاص بعد ان اصطدمت الحجارة بالشروع البضة ، ينقر رؤوسنا او يخضر ثوبا بالطين وسرعان ما تهدد الادي لاتقارعه .. انغمروا بالصياح والفوضى .. كانوا مسجونين . رغبت خبسا من التمرات وابعدت ما علق بها من التراب بنفخات مثالية . هصرت واحدة باسناني .. سحبتها نصفين لانقصها .. فكانت مصابة ويقع في كل نصف ثؤلول بذرات حمر تجبعت المئات منها ... صحت بأعلى صوتي : هذه ثمرة موبوءة .

شعرت الاخرى فوجدت فيها دودة في سبات لم تستق حتى وانما ازعق بصوتي .. غببت لي هالكة .. قذفتها ووطأتها بحذائي دون ان يراني احد .. فصمت الاخريات بخوف .. فلم تنج من الاصابة الا واحدة مضغتها بشراة .. وكان مذاقتها العسلي غير قادر على خنق دهشتي في تسلي الاصابة الى النور وهسي في عذوق ابها .. طمعت بأخري لعلي التقليل من الارض بعد ايمان وتديق خلاف اصدقائي الذين التهموا التمر بدودة ولوثته وهم يتلمظون من العسل المركز فيه .

عندما رغبت جذعي وانا التقط ثمرة سقطت زهرة اقحوان ... رايت اصدقائي يفرون مثل الهوام المنتشر من الزهرة وصرخوا بي بدعوني للفرار .. واثناء عذوبهم كانوا يتحاشون الاشجار التي تعترض سبيلهم ... عندما تهبأت للقاء بهم ظنا مني بان هذه لعبة جديدة للبستان البنا تسلية مثرة ... رايت البستاني يندفع نحونا .. يشد بقبضة يده اليمنى على شيء لم يتوضح لي .. يطلق الشنائم والكلمات المقدسة .. كنت اذن آخر من ادرك خطورة الموقف المحذ بنا ، وغاب عنا الذي لا يتيح لنا ان نمارس الاشياء كالصبيان .. كنت هدفا مباشرا للبستاني ، واكتشفت بانني يشد اليه شبك صيد وجلبا الاعلى متوتر يمتد باتجاه الشاطئ فأنجلي امامي موقف غريب صعب خلاله هروبي .. فان المباحة التي نزلت علينا كالصاعقة .. قد اعدت مسبقا وبمكيدة مدبرة . واثالثت الحقائق تتري في اناء وعبي . فمن المؤكد ان يكون صاحب المخزن قد وشى بنا عند البستاني اثناء مروره به ، وكان غارقا بيهابة الكيدة وصياغتها اثناء اطلاقه القهقهات .. يدبر الاشياء باتقان لئلا يترك بصانته الخاصة عليها .. فائار علينا البستاني الذي غادره بسرعة .. تصاصف في طريقه صيادي السمك وهم يرتقون شبكهم ويرفونها ويبتنون اجزاء الرصاص الثقيل في حلقات الشباك الدائرية .. ودنا منهم البستاني في حالة بركانية من الحق والقيظ ، وتكشف للصيادين حقهده الدفين على كل من تجرأ بدخول البستان ... ويبدو ان الصيادين اهتموا بوضوعه ... وشنوا علينا حملة شعواء على هذا الانتهاك واعلنوا له :

— ما الذي تريده منا ؟ نحن نحترف غير حرفتك ... حرفتنا مرهقة

تستهلك منا اعصابنا التي تمزق على سطح المياه على امل ان تتخط سكة في الشباك وخلال استراحتنا لنسد رمقنا ونحسني الشاي الساخن نصلح من شأن الشباك لنحلم بصيد وفر .
— بودي ان الفن هؤلاء وكل من يطا ارض بستاني درسا لن يغيب عن الازهان اريد منكم ان تتعاونوا معي وتتركوا لي طرف احدى شباككم بيننا تربطون الطرف الاخر بوتد لا يتزعزع ، واكوم هؤلاء الدخلاء في الشباك مثل الفران .

وافق الصيادون . ربطوا الطرف الثاني بوتد خشبي بعد ان هووا عليه بحصاة ثقيلة غيبت معطيه في الارض ... وانهمكوا برق واصلاح الشباك وكان الامر لا يعينهم ، وجرى البستاني نحونا متوعدا ، مهددا وقبضة يده تسحب طرف الشباك .

كنت اعدو نحو الشباك ففقد الفاك على كل شيء مما بعث السرور في قلبه لتوقعه اقتناصي بسهولة ... واجهني واقفا لكي اصطدم بالشباك ... حيث يسهل لي بها .

تبرم بسخط :

— ايها الجبناء ... لماذا تدخلون بستاني دون موافقتي ؟
كنت لا اعبأ بنوعته وشنائيه ، يطعن على شعور اية اغيب عن ذلك الموقف والتي في اية بقعة نائية ... ووددت ان ينع بعض الفاظ معان لتكون اقرب صورة الى سلوكنا الخاطيء ، وعلى في مستقبل الايام ان اضمن النظر قبل ان اقدم على هذه التجربة المرة .

قرب البستاني « الشباك » من الارض لتكون شارا واهوى على وجهي بهما .
ناديته : —

— ان هذه اساليب خبيثة تثير حفيظتي ضحك ، دعها ارضا لتتفاهم ؟

— لن ادعك حتى تأتيني بهم .
نبرات صوتي تنهدج من الشدة

التعب ، نطقت باعيا : —

— انا لست مسؤولا عنهم ، كل شخص منا له شأنه الخاص .

رمى الشباك ، دنا مني وقد عقد العزم على شيء ضدي .. حذرته : —

— اسبع لن تسمني بسوء ...

اجل ارجوك ان لا تسمني بسوء فانا اعرف الاشخاص المهيئين هنا ،

وانت بالذات تقع تحت سيطرتهم وحرصا على سلامتك ان تتحاشى

الف والدوران .

— هل يوافق هؤلاء الاشخاص

ان يخرب بستاني ؟

— ما دبت اعرفهم فكل التجاوزات

يبررونها لي .

.. نهمرت حركات يديه في كل الاتجاهات .. انحنى بصدره الى

الارض ولا ادري اكانت هذه الانحاء تهبكا مني ام من الاشخاص المهيئين ؟

وتنبئت في تلك اللحظة حضورهم لينزلوا به غصبا صارما .

— اجل ... انهم يوافقون ما دبت

ترتبنا بهم يشقى الالوان .. وطرنا

بخصوصياتهم ، فقد منحوا كل ما

يصدر عني الشرعية .

— ماذا تعني ؟ ماذا تعني ؟ احنا

ما نقول ؟

— نعم واقسم على ذلك ، ولو

لم اعرف ذلك لما ادليت به كما انت

لا تستطيع التكلم بها تجهلها .

وتردد بواقفة : —

— قد يكون ذلك صحيحا ...

ولكن البستان يؤول للخراب والدمار

ثم اخشى الجهر بذلك ؟

استد مرفعه على جذع شجرة

تناثرت عليه خطوط صمغية بديقة ،

اراح راسه باصابع يده اليمنى ...

بكي مثل طفل لم يف والده بشراء

دمية له .. ولم اثار بذلك بل تملكني

شعور بالزهو والخلاء .

انتصب فجأة وانفجر غاضبا :

— ولكن ماذا افعل ما دبت انت

في حزن مكين ... قل لي ماذا

افعل ؟

— ماذا فعل ؟ بل يجب عليك ان

تبارس دورا بتكيف مع الموقف بعد

ان تسخ عن موقفك المتشنج .

— الي دور على ممارسته ؟

— الا يترك الدور الذي يمارسه

بغل القاعور وانه معطل عن انجاز

دور آخر ؟

ادهشته صراحتي وعدم خوفي من

شباكه المنقل بالرصاص وقطع

الفلين ... مسح دموعه وانطلقت

تفجعات هستيرية بعفوية :

ولكن الا تعترف بهذه التجاوزات

التي اقترفتها مع نفر ضال ؟ ؟

— اية تجاوزات تعني ؟ ... لا بد

من انك تعاني من ازمت حقيقية

خاتمة ..

ضحك ببلاهة .. كانت عضلات

فكيه تنبض .

— انا في شفاء من ذلك .. انني

اكثر استقرارا منك .. اكثر سكونا

وثباتا وتنزاح الاشياء امامي

وتتحرك لا تعيرني ... انت تتحرك

وتواجهك الاشياء ساكنة ما يتنقى

لديك وعيك فتتهجم عليها .. تنتهكها

وتدنسها لتعيد الكرة مرات .. مرات

.. كالبغل الذي اشرت اليه ، ثم

بالاخر اشهد استسلامك وارك

داخل الشباك محبوسا ، واقودك

كارتب مذعورة الى مقهى حيث هناك

امام مجموعة من الناس تعترف

بالتجاوزات .

وبغلة حفر زندي باظافره وقادني

الى مقهى قريب وانا اشك بنهاية

موقفة الى امام هذه التصرفات ..

كانت مساحة النور المضئية المنفثرة

التي تخترق الاشجار تخفق على

وجهينا .. غمرني الفرح لوجود صديق

لي في المقهى البائس بمحتوياته ..

وقد ذهل عندي لحني وديعا كالارتب ..

يسحبني البستاني من باقة قميصي ..

ولكنه لم ينبس بحرف واحد ، فقد

غدا موزعا بين صدقاتي الغابرة

وعلاقتي التي حصدتها مع البستاني .

افسح الجالسون لنا مكاتين متباعدين



خشية ان نفلأحم بالشجار .. دعا
صديقي اليأنا بقدرين من الشأى وهو
يرجونا ان نلتزم جانب الصمت مؤقتا
ربأنا نعود الى المنطق والعقل وصفاء
الموقف .. وحنأنا على احتساء الشأى
ونثر في الفضاء دأنا كنيأنا نغنه بعد
ان زم شفتيه :

سـ ها .. بيدو لي انكأنا قد
تشأنا ونا وليست هناك معرفة
سأنا بما يجعل المشكلة غويصة لا
تأنا للحل واعتقد ان المشكلة
برمتها نأنا تكون تأنا .
ارعد البستاني وأبرق وهو لا
يقوى على السيطرة على موجة
الرعشات التي عأنا على أأنا،
ولو لم يكن جالسا لتأنا بالتراب
زأنا كالأقوى حتى تنأنا عنه أأنا
الأنا .

— دعني أأنا .. أنت تعرفني
بوضوح .. أنا لست مؤأنا .. ولا
تأنا ، وكأنا تدري ليس هناك من
يعأنا .. ولا يمكن في ظروفنا الخاصة
التأنا بان يعأنا أأنا .. فأنا بدون
ذأنا .. ها .. زوجتي تبدو لك
كأنا متأنا .. إلا أنها وأنا من
بأنا حلم يوسف العأنا .. ويعلم
الله أنني لم أأنا الرأنا على نفسي
.. ما دأنا الدأنا نبأنا بعروتي
أنا .. جهدي وطأناي كلها
صأنا على البستاني وهو مؤرد
رزني ودأناي وعأناي وكأناي ..
أنه والحق يقال جأنا القأنا التي
أنأنا بها .. ها ... إلا أأنا
أأنا وأأنا أعأناي إذا رأيت أنا
أنأنا يأنا على أنه وأنا ..
وأأنا العأنا بالأنا ؟
سأنا صأناي بأنا بعيدا ..
أأنا الأأنا على أأنا البأنا ..
أأنا الضوء من أعينه .. أأنا
أأنا أأنا بين أأنا .. صأنا
أأنا بين أأنا ..
— أنت يا صأنا البستاني على
صأنا .. مؤأنا جيد .. وأأنا
عليك بل أأنا على أأنا

عأنا بأن لا أفأنا وأأناي عن
التأنا الذي أأنا التأنا
ببستاني .

كأنا أأنا لصأناي غأنا
البستاني للتأنا على الوأنا
وأأنا بأنا أسمه وأأنا بأن
ليس أنا أأنا في أأنا
أأنا عن الأأنا .. أأنا
أأنا الحأنا .. نأنا من أأنا
.. أأنا في أأنا وأأنا
أأنا من التأنا .. نأنا على
وأنا .. أأنا رأنا عند أأنا
على الأأنا وأأنا :

— أنا أيضا أأنا صأنا الوأنا
.. أأنا أنه صأنا أأنا
أأنا الأأنا وهو الآن أأنا على
أأنا بأنا من أأنا الأأنا ..
أأنا أأنا التأنا .. أنها لك
أأنا إذا كانت الأأنا الأأنا
لأنا أأنا .. وأنا أعناك ،
أأنا من كل أأنا ، وأأنا
أأنا سواء أأنا أأنا أم أأنا .
وأأناي مشأناي الأأنا .
أأناي حسن

المواقف الأأنا .. ولكن البستاني
إلا أعنا لأنا أأنا : الأأنا ..
السأنا .. البحر ، كل ما هو أأنا
على أأنا الأرض ؟ .. أأنا
أأنا في الكون أأنا أأنا
.. والتأنا بها ... وأأنا
الأأنا .. وأأنا أأنا
الأأنا والأأنا .. ها .. وأنا
صأناي بأنا أأنا .. وأأنا
لي أنه أأنا للأأنا ببستاني ؟ ..
صأنا البستاني :

وكأنا أأنا ذلك ؟ .. أنا هنا
أأنا أأنا حتى أأنا جزءا من
البستاني ، أأنا في أأنا الأأنا
أأنا أو أأنا أو أأنا .. لا
أأنا وأأنا أأنا لي وأأنا على
أأنا لأأنا أأنا ..
أأنا أأنا أأنا ..
أأنا أأنا ..
وأأنا البستاني :

ومع ذلك فأنا لست أأنا
الأأنا .. وأأنا على ذلك
أأنا أأنا الأأنا أأنا

الابواب المغلقة

للشاعر
البياتي عبد الحميد

وينسج من خيوط الوهم احلاما بلا آخر
ويقذف من مزاره بقايا لحنه الساخر :
انا ما عدت انسانا بهذا العالم الكافر .. !!

- ٣ -

ومر اليوم اثر اليوم .. لم ابرح انا الحجره ..
اجاسيس مبعثرة تجول بعالي .. حره ..
وافكارى مفيدة .. بقيد التشك والحيره ..
وملء في تهاباويل تضج بعمقها الحسره
يعقبني .. اذا ما رحت انظر في الدجي زهره ..
وما زال الاسى القاسي يلون عالمي صفره
فماضي الذي ولى .. ربيعا فاقد النضره ..
يعذبني .. اذا ما رحت انظر في الدجي زهره ..
وامالي قد انتحسرت تضم رفاتنها حفره ..
وامضي .. والاسى يضي بيسطر من دمي شعره
ويفتح في سماواني بقايا من سنا الفطره ..
ويسكب في اهازيجي حريقا اصطلاي جمره ..
جهنم هذه الدنيا .. اراها هذه الحجره .. !!

- ٤ -

الى متى سافل امضي في الطريق المظلم ..
احيا بلا هدف .. بلا امل .. بغير تقدم .. !!؟

- ٥ -

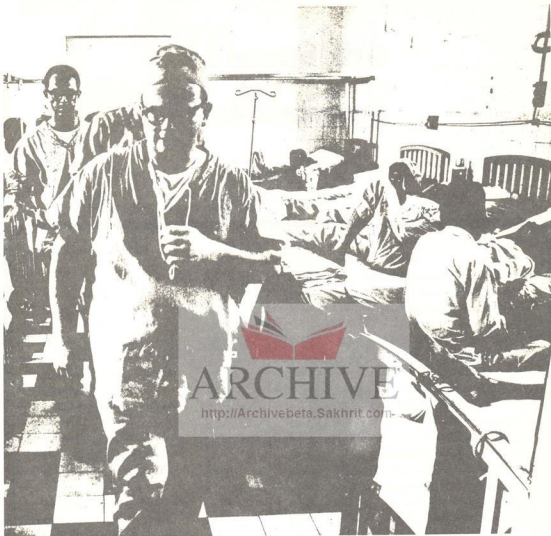
وعدت بحسرة المجنون عاد صوابه الهارب
على كفي بيكي الحب قصة فجره الكائس .. !!

- ١ -

الى اي ناحية سوف امضي
الى اي درب .. ؟
اسير احقق في كل شيء اراه
لعلني اعرف سر الحياه
فيهذا قلبي
وتسكن في داخلي
زاويع رفضي .. !!
سحابة صيف تهر سريعه
بقايا نداء
تداعبه الريح بين الفضاء
وانثى من الطير تهوى صريعه
وصفرة شمس الغروب
تودع يوما حزينا
مضى دون كلمة حب
ودون رثاء .. !!
ورغم السدود التي وراء السدود
اسير - اسير كائي اعرف سر الوجود .. !!

- ٢ -

بلا ماض .. بلا حاضر
يعيش معذبا شاعرا
على صدر الدجي اغشى شقيا .. ضائعا .. حائر
يجدف في بحار الوهم .. يشرب ماءها العاكر ..



عبد الحسين
الفراوي
- البصرة -

قصة
قصيرة

أعنية فريليل

واياه في يوم ما ..
انقضت سويعات .. كان اغلب
ما دار من خلالها ، استعراضا
لخصوصيات بعضها .. اتسبت
بالكدح والمغامرة والمبالغة .. وفجأة
احتوانا هدوء مرعب ، اثر سماعنا
لصوت ما ، داهمنا متسلا شيئا ..
فقسبنا .. في البدء لم نتمكن من
تحديده نظرا لخفوته ، اضافة الى ان
طابوري الاسرة وما يحمله من اجساد
مستلقية يبعث بعضها انبعا متقلعا ،
ربما هو الذي اضاع علينا ممكن
السر .. لذلك التزمنا الصمت وبقي
كل منا يحقد في شحوب الوجهه
الآخر ..

لويانا اهانقا نسمح الطابورين ،
ابتداء من السرير الجاسور لمر
« دورة المياه » وانتهاء بصفاقي باب
الردهة الكبير .. واخيرا تمكنا من
معرفة مصدر الصوت ، عندما بدأ
يتحول الى اغنية ..

انتهينا مبهورين ونحن تحول
رؤوسنا صوب الرجل .. زائر ردهتنا
الجديد .. كانت الاغنية نغما داخليا
لجرح عميق .. لم يجرؤ أي منا ان
يطلب من الرجل الكف عن الغناء
المؤلم .. وشعرنا بالآخرين يستيقظون
منزعجين .. وعلى اثر ذلك قدم اليها
المرضى الشاب يأمرنا بالذهاب الى
اسرتنا وامثلنا له .. بيننا عرج نحو
الرجل ..

ثمة رغبة بدأت تشدنا للتطلع اليه
وهو يحرك الرجل بيديه ، وفشلت
محاولات المرضى في وقف الغناء ..
لان الرجل ظل مستمرا في غنائه ،
وهو لم يزل في سريره دونما اية حركة
وهنا عرفنا ان الرجل كان يغني وهو
نائم ..

توزعت على وجوهنا ابتسامه
باهتة ما لبثنا ان حبسناها مع انفسنا
حين امتزج الالم بالغناء .. لكنه لم
يستمر طويلا اذ سرعان ما سكوت ولم
يعد يغني مطلقا ..

عبد الحسين الغراوي

— البصرة —

نفسه .. فكان يصرخ من وقت لآخر
.. فالذين تبيست اجسادهم على
شراشف وردية ، انتشرت عليها
البقع القانية ، ليس من السهل
الاستسلام للنوم ..

في الليالي الاخيرة .. اعتسدا
الجلوس على بلاط الردهة المربع ،
دامين ظهورنا نحو قوائم الاسرة ،
نتوسلنا بدفأة غازية تبث في
اجسادنا دفئا باهتا ملونا .. لاننا
اوفر حظا من غيرنا ، لا سيما اولئك
الذين انفرت في اوردهتهم انابيب
بلاستيكية .. تتصل بقارورات المغذي
او قناتي الدم .. ولكي لا نبدي اية
مخالفة للارشادات المصارمة المثبتة
على اللوح الخشبي .. كنا نتحاور
بهمس خفيض .. وبمقد ان ننهي
مراقبة الوصفات الملبية المدونة على
لوحة معدنية معلقة على سرير كل
منا ، وجدنا انفسنا ملزمين بتأديتها ،
ما دينا نسعى الى مقادير هذا
المكان بالقصر فقرة ..

صنعتنا لثمة وجوه .. نصمت الى
الشباب ، وهو الكثر المسؤول عن
رعايتنا لئلا ، وكان يبدي بعض
الاهتمامات في جلوسه ، بل اننا
ان جالوسنا قد يسبب له توجيهه
عقوبة ، اذا ما عاجنا الطبيب بنفثه
المعتاد عند الساعات الاخيرة من
الليل ..

كان زائر ردهتنا الجديد ، رجلا
طويل القامة ، ناحل الوجه ، يلتصع
في عينيه الداكنتين ساكنتين ، بياض
شاحب مخيف .. وكانت ساقيه
الطويلتان الممدودتان تتحركان
باضطراب .. وقد لحنا ذلك من
خلال بروز اصابعهما ، من بين فتحات
السرير .. ومن هنا عرفنا انه اطول
الموجودين فينا .. ولا نعرف كيف لفت
انتباهنا هذا الرجل ؟ ربما احداث
الانين الذي كان يطلعه ..

وما دينا نغرق جميعا في مثل هذه
الواجهات الحياتية .. فقد اصبح
لدينا الالم جزءا من حياتنا سواء
شئنا او ايينا .. غائلا لا بد ان نتقابل



كنا نرقد في اسرتنا ، على شكل
طابورين طويلين .. يتوسط كل
سريرين دولاب حديدي صغير ، كانت
المسافة التي احتلتها اسرتنا تريسو
على المائة متر ، امتدت على طول
جدرانها نوافذ ظلت سائرنا مسدلة
هكذا منذ ان وجدنا انفسنا
منطرحين في وضعيات مختلفة ،
كنا لا يام خلت تمايل بتوجع ، وفش
بصمت .. بل ان بعضنا لم يتمالك

شهادة جرح في زمن الحرب

وطني

في الجرح يقاسمني
في الحزن يقاسمني
في الحب يقاسمني

نتعاقب .. يلتحم الجسدان ، نصير سنونوة للعشق
الاموي

وجارية لبني العباس ...
نتزاج .. يتحد الثفران فخصب زنبقة .. قمرا ..
اغصان نبض ،

يا وطن الفرحة ..
ان اسمك محفور في الاضلاع .. الاهداب .. قلوب
العمال ... الفلاحين ،
اسمك سيف فوق رقاب المهزومين ! ..

الليلة افتتح نافذتي
للضوء الراقص في العنمة ..
الليلة اشرب نخب الموتى الاحياء ، الموتى المتبوقين ،
الموتى المحرومين الفقراء ...
وساقتل يا وطني

من مارس باسمك سيئة
من باسمك باع دماء القتولين
او ساوم — ملعونا — جنرالات القرن العشرين ..

اتسا اعرفهم ..
اصحاب نياشين الزنانات السرية ،
اعرف كل الجلادين ،
من باعوا وجهي .. اتشهد اني اعرفهم ..
الارض ستشهد ، والوطن المطعون سيشهد ،
كل دماء القتلى تشهد ... تشهد ..
وسلخبرهم ..

كيف الطفل .. العشب .. الجرح المفلوم ،
يقاتلهم

شعر
خالد
الخرجي

خالد الخرجي

— بغداد —

اطلع القصاص المعروف الدكتور عبد السلام العجيلي على قصيدة
« تبارك الحب » من شعر عبدالله زكريا الانصاري منشورة بمجلة
« الثقافة » التي تصدر بسورية ، فوجدتها بنفس عنوان ومعنى قصيدته
التي سبق له أن نظمها ولم ينشرها .
ولهذا فقد رأى ان يقدمها الى مجلة «البيان» لينشرها فيها .

هفت باسمك في بیداء مقفرة
من الانیس فماج القفر اصداء
واظلم الليل في سمعي وفي بصري
فكنت في الظلمة الدهماء للاء
تبارك الحب ، في الرمضاء غبطة
امست ظلالا ، وفي الباساء نعماء
شكا الاحبة نار البعد محرقة
وما شكوت ، كان البعد ما ساء
لحون قریک ما زالت تهددني
يا روضة بالشجي العذب غناء
وما تزال ليلنا وانعمها
تسيل في خاطري عطرا وانداء
اقول للبدن في لیل بیاعنا
ما انت مثل التي فارقت وضاء
وللفصون: اما في الروض ذو هيف
كقدها حين تنثي القد هيفاء
معسولة الریق علني وما بخت
من خمرة النفر والعینین صهباء
ووسدت زندها رأسي منعمة
ترد ما لامست نغمی وسراء
في جنة الحب قد امست ادما
وبت يا طفلي الفناج حواء
هفت باسمك ، ما احلاه من نغم
يثر في النفس لذات واشجاء
يعيد لي امسي الزاهي وصبوته
وكان عمري قبل الامس صحراء
ركضت فيها وراء الحب ما ركضت
خلف السراب ظماء خالت الماء
حتى لقيتک يا دنيا وزینتها
يا نجمة في ليلي المسد زهراء
لي من هواك اذا اشرقت الف ضحی
فليظلم الليل ما اشرقت ما شفاء
عبد السلام العجيلي

تبارك الحب

الدكتور عبد السلام العجيلي

رحلة في الفكر والفني للنحات

خالد الرحال

استنباط اي عمل من اي مادة تقع بين يدي حتى عمر (١٢) سنة وبالمصيط في عام ١٩٤١ اخذني عمي الي المتحف العراقي فاستغلت باجور يومية لتصلح التماثيل القديمة وسلاحا .. وفي المساء اذهب الي المدرسة لتكيلة دراستي .. ولم اكن اتصور ان هذه ستكون هي حياتي .. واستمرت الحياة .. وانتهت دراستي الاعزادية

الفنان خالد الرحال .. فنان عربي عالى معروف يعد المدة الان لتنفيذ مشروع الجندي المجهول ، ذلك العمل الفني الجبار ، اضافة الى العديد من اللوحات الثورية والفرائية ، والرحال حائز على جبهة شهادات فنية في النحت والبرونز والموزاييك وعمل الميداليات التي عودلت جميعها بشهادة الماجستير الفني ، واشترك في الكثير من المعارض الفنية في اوربوا والعراق وخاصة بيناله العربي وحاز على جائزة الدولة الايطالية التي حصل عليها فنانون قليلون وهو الفنان العربي الوحيد الذي حاز عليها ..

وفي صومعته الفنية في مديرية الفنون التشكيلية بامانة العاصمة ووسط طلاب وطالبات مبدعين وخلاعين يحبون استاذهم وفنهم ويتفانون في تنفيذ الاعمال الفنية التي يبدعها فكر الرحال .. تخالهم عائلة واحدة .. بساطلة متواضعة .. انسجام رائع .. كل هذا يغري ان تمدد الوقت ان زرتهم .. وتعود اليهم اكثر مرة ..

اسجل لك عزيزي القارئ .. لقايتي مع الفنان الكبير خالد الرحال ..

● لا شك ان للرحلة الفنية الحياتية اهمية خاصة عندك .. يا حبا لو علمنا بعضا من المواقف المهمة في هذه الرحلة الحياتية ؟

★ كانت منذ الطفولة وسببها الفضولية ومحاولة



اعداد
عبد
البساط



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.Com>

بقي من خلفها يومان فقط .. فجاءتني الفكرة ولما لم يكن عندي ورق قطعت قطعة من الجريدة ورسمت الفكرة خوفا من هروبها مني .. فابرتت الي المنعشين بانني سأرسل النموذج قريبا .. واعتبروني مشاركا .. وتتلخص الفكرة بالترس حين سقوطه على الارض .. اذ ان الشهيد عندما يسقط يقع سلاحه معه وعملت القبة مستندة على طرف واحد من محيطها تشكل زاوية حادة ، قطر الترس حوالي ٥٥ مترا والترس طائر مرتكز من جزء واحد في اسفله وفي اسفل الترس مباشرة يتكون الضريح الذي هو عبارة عن مكعب حديدي غير قابل للصدأ ويتكون من عدة طبقات وفيه نور وليس نارا كما هو المتبع في النصب المائلة بالعالم .. ويكون متحفا داخل القاعدة الاساسية يحتوي على جميع الاسلحة التي استعملها العراقيون منذ بداية التاريخ حتى الوقت الحاضر ، ففيه سلاح العصر الحجري والاكسدي والسومري والبابلي والاشوري والعربي والفتوح الاسلامي والعصر الحديث .. فنجد القالة والكتوار بجانب المسدس و « الكلاشكوف » والترس والسيف بجانب البندقية والاسلحة الخفيفة المعصرية وتستغرق فترة تنفيذه بين الستين والسنتين والنصف .

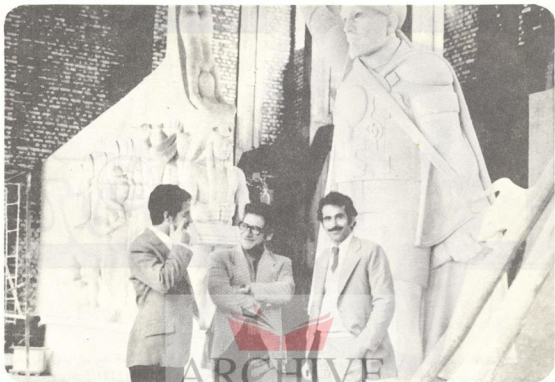
فدخلت معهد الفنون الجيلة وبعدها سافرت الى ايطاليا فدرست هناك عدة دراسات فنية متشعبة فزرت جميع متاحف اوربا وبقيت (٢١) عاما في روما التي جعلتها مركزا لعملي الفني فاقمت معارض فنية في جميع بلدان اوربا والدول الاسكندنافية .. وفي ايطاليا وحدها افتتحت ٥٦ معرضا شخصيا .. وكنت خير سفير لامتي العربية هناك .

وفي عام ١٩٧١ اعلنت الحكومة العراقية مسابقة لتصميم الجندي المجهول بشكل لائق وترائي وقسومي دعت جميع الفنانين والمهندسين والاستشاريين في العالم للاشتراك في المسابقة فاشتركت فيها وارسلت النموذج الى بغداد وفزت بالجائزة الاولى فاكترمتني الحكومة العراقية وارسلت في طلبي وعينت مديرا عاما للفنون التشكيلية بامانة العاصمة وفي نفس الوقت اكون قريبا من تنفيذ مشروع الجندي المجهول وتنفيذ (٥٤) تمثالا باربعة ملاحم ثورية وشعبية ستوضع في متزهات بغداد وستنتهي جميعها قريبا .

● فكرة تمثال الجندي المجهول كيف تراعت لك ..

يا حبذا لو تحدثت لنا عنها بعض الشيء ؟

✱ كنت جالسا بروما وامامي منضدة وكنت اقرا جريدة عراقية فلاحظت اعلانا من امانة العاصمة يحث ذوي الاختصاص للاشتراك في هذه المسابقة وكان تمد



ARCHIVE

<http://Archive.org>

الاشوري والمصري مثلاً بيكاسو .. فان تأثير الفن المصري القديم عليه واضح جداً ، وهنري مور النحات الانكليزي تماثيله معروفة .. اذ انه متأثر الى حد كبير بالدمى السومرية التي هي من عصر « العبيد » كالام وما شابهها وموجود منها الان في المتحف العراقي ويستفيد منها « مور » ويعملها ضخمة وكبيرة وازافة فكرة المعاصرة عليها .

● **المعروف عنك انك نحّات ورسام .. الى ايها تميل اكثر من غيره ، وهل هناك اسباب معينة في ذلك ؟**
 * اميل الى الاثنين .. عندما كنت في اوروبا كنت اميل الى الرسم اكثر من النحت وعرفت كرسام لان متطلبات الحياة هناك دفعتني لذلك اذ ليس لي مصدر رزق غير الفن فانجذبت الى الرسم وذلك للنواحي المادية القليلة التي يحتاجها الرسم .. اما الان فاني متجه الى النحت تماماً .

● **يقال عن تمثال هارون الرشيد انه اكبر تمثال**

● **يقول البعض ان اسلوبك واقعي وآخرين يقولون انه تجريدي .. فانت ماذا تقول عنه وسط هذا التناقض في الآراء ؟**

* اسلوبى هو مزج حضارتين شرقية وغربية ، يعني ذلك مزج حضارة « وادي الرافدين » بالفسر الاوروى ، واستنباط اسلوب جديد ليس تجريداً ابداً ، اذ ان الفن التجريدي كما هو معلوم قد حدث نتيجة الحروب العالمية في اوروبا بعدما تحطم كل شيء ، اما نحن فان الزخارف الموجودة عندنا يسمىها (احيانا) بعض النقاد الاوربيين بانها « تجريدية » وهذا خطأ شائع هناك .. اذ انها اقرب الى التصميمية .

● **من هن الفنانين كان له تأثير على اسلوبك الفني سواء كان هذا عربياً او اجنبياً ؟**

* لم اناثر باي فنان .. اذ اني عملت في المتحف العراقي ووجدت ان كل فترة من فترات حضارة وادي الرافدين هي مدرسة بحد ذاتها .. وفي اوروبا وجدت الكثير من الفنانين هناك متأثرين بالفن السومري او

في الشرق الأوسط والعالم العربي .. فما هي أبعادها الفنية والتكنيكية ؟ ..

★ طول تيمال هارون الرشيد سيكون حواشي المنة مفر وسيوضع في جزيرة (ام الخنازير) التي ستتحول الى جزيرة سياحية وهو على شكل فارس عربي يرندى الدرغ و « الزرد » والعمامة العجيبة التي يرتديها بشكل خاص .. وسيكون في داخله مرافق كثير .. كازينوهات مطاعم ، يصعد لها بمساعد كهربائية .. تشاهد بغداد من هذا الملو .

● ما مدى تأثيرك بالتراث العربي .. وهل هذا واضح في اسلوبك الفني ؟

★ هو هدفي الفني .. وركز عليه كثيرا واعتبره الاساس وادعو جميع الفنانين العرب الى الاهتمام به .. اذ ان تراثنا فن عالمي له جذوره الاصيلية ..

● هل تعتقد ان الفنان العراقي حصل على فرصة .. الان ؟

★ في اول ايامنا كان الفنان مسكينا .. اما الان فان للفنان اهمية كبيرة وتهتم به الدولة .. والا مسادا يعني ان يشرفني السيد رئيس الجمهورية المهيب احمد حسن البكر بزيارة الاستوديو الذي اعمل فيه .. والا يعني اهتمام الدولة بالفنانين .. وهذا لم يحدث في اي بلد من بلدان العالم حتى المتقدمة منها .. مما يعزز اهمية دور الفنان ومكانته .. فقد اخذت الحكومة العراقية الان على عاتقها تشجيع الحركة الفنية ليس في العراق وحسب بل في البلاد العربية ايضا .

● باعتبارك نحاتا عربيا وعالميا .. وقريبا جدا من حركة النحت العالمية .. ما هو واقع حركة النحت العربية في رأيك ؟

★ حركة النحت لها جذورها العميقة .. فلامنة العربية جذور فنية تاريخية اصيلة .. وحركة النحت عموما تنحى الان الى الجودة والابداع .. لكن الملاحظ عليها ان تماثيلها صغيرة وشخصية .. وخاصة ان التماثيل توضع في الساحات العامة وللجماعير كافة .. لذلك يجب الاهتمام بتوعيتها وتكنيكها لانها تمثل وجه البلد وتراثه وحقيقته .. ففي مصر .. نجد النحات محبوب مختار الذي يعتبر منه مفخرة لكل عربي تماثيله عالمية ورائعة .. وهو اول نحّات عربي يشغل تماثيل كبيرة وفي العراق جواد سليم الذي عمل منحوتته الرائعة (تماثيل الحرية) في ساحة التحرير ببغداد التي هي اول عمل عراقي بايدي عراقية وفكر عربي اذ انها تلك صفات المنحوتة الجيدة .. عدا هذين الاثنين .. بمستوى بقية الاعمال الفنية عادية جدا .

● هل تعتقد ان الفنان العربي قد تأثر بالفرن الاوروبي ؟ ..

★ ان تأثر الفنان العربي بالفن الاوروبي كبير جدا اذ ان اغلبهم يتصورون ان كل فن غربي هو جيد .. ولا شك انهم مخطئون وهذه مثلية اسجلها على الفنانين الشباب .. اذ عليهم ان يقدموا فنا عربيا له سمائنا .. وهذا له طابعنا ، يكون تابعا من تراثنا وحضارتنا .. وهذا واضح في متحفنا العربية لمن اراد ان يثقل من ذلك الفن العظيم .

● كيف تتصور الميزة المثلى للتعاون العربي في مجال الفن ؟ ..

★ كما اعتقد فان للزاور بين الفنانين اهمية كبيرة .. اضافة الى اقامة المعارض الجماعية العربية وزيارة المعارض العربية الى الاقطار العربية .. كما ان اظهار وجهات النظر الفكرية الفنية والتداول وابداء الآراء حولها شيء مهم جدا .



احد اعماله الفنية في روما

الفنان يوسف العاني وحديث عن المسرح



يوسف العاني في دور بونسل

اعداد عبدالبساط

مسرحية (نشيد الأرض) قدمت قراءة الثلاثة اشهر ،
ومسرحية (الشريعة) عرضت (٧٦ يوما) ، ومسرحية
(بغداد الازل) عرضت (٦٥ يوما) والبيك والسائق
عرضت (٥٠ يوما) متواليه ، وفي آخر يوم عرضت فيه
كانت القاعة ممتلئة عن آخرها . وعندما نتحدث عن
المسرح العراقي يجب ان نشير ونؤمن الدور الذي لعبه
ويلعبه الاستاذ يوسف العاني في تقدم هذا المسرح ..
فقد زامله منذ الاربعينات وحتى الان .. معطاء اغنى
المسرح (تاليفا واخراجا وتمثيلا) .. وفي هذا اللقاء يتحدث
الاستاذ العاني عن بعض المسائل الفنية المهمة ..

المسرح العراقي .. وضع نفسه في الطليعة من
المسارح في البلدان العربية الشقيقة ، وقد اثبتت ذلك
المهرجانات المسرحية والاسباع الثقافية التي شارك
فيها العراق او اقامها خلال مرات عديدة ، ان المسرح
العراقي يخطو خطوات متقدمة ويحاول ان يسرع الخطى
بشكل ايجابي وواع ويواكب التطور الفني الذي يتم في
العالم والعلامات هذه ترى وترصد بكل وضوح ، فهو
يسير نحو التقدم ونحو الاحسن ويطمح العاملون فيه
الى ان يكون اكثر نظورا واكثر نفعا واكثر جودة .. ،
ولو اردنا ان نلقي بعض الضوء على الفترات الزمنية
التي استغرقها بعض المسرحيات التي عرضت لوجدنا ان



يوسف الماني في مسرحية الشرعة .

● لقد اجمع الدارسون والمصريون على ضرورة ان تحل المسرحية افكارا معاصرة لتضمن المسرحية بذلك جدتها .. ، فما مدى تصورك لهذا .. ؟

★ حين نعلم بان العمل الفني هو الخلق المتجدد والفكر المتقدم دائما فاننا نشجب ونرفض كل عمل فني يحمل فكرا متخلفا في النوازل وجوذا في الاسلوب .. ان المسرح اليوم لم يعد « اكلة » جاهزة تقدم لمن يشتهيها كما تقدم غلب الطعام في السفرات او الحفلات .. المسرح اعاد منظورة للواقع الحيائي لانسائنا المعاصر فسواء تناولت موضوعا مضت عليه عشرات السنين فإلك لا بد ان تضفي على هذا الموضوع ومن خلال المعالجة فكرا يتقدم او كوة تطل على المستقبل الذي سيكون . اما ابقاء الاشياء — عند تناولها — ان تكون كما كانت فان الامر يصبح تخلفا محضا يجر المشاهد الى الوراء اكثر مما يدفعه الى امام . او ان يربط خلال رؤيته بين حاضرة وماضية ومن ثم مستقبله الجديد .

● هل ان الحرية في استخدام التاريخ وجعله خلفية مهمة للاحداث المعاصرة سنظل موجودة بوجود الاسب المسرحي .. ؟

★ لا انهم ماذا تعني بالحرية في استخدام التاريخ موجود . وتراثنا الابدي والفني غني في عطائه وهو معين لتركيب والباحث والفنان ومن اجل ان تقدم فنا مسرحيا لا بد لك من ايجاد العلاقة الحديثة بين ما كان وما هو كائن وما سيكون . لان بتر او زلزال العصر عن الماضي — ولنسبه كما قلت التاريخ — مسألة مرفوضة وغير علمية .. اما تناول التاريخ او التراث اساسا في العمل الفني فهي مسألة تعود الى الكاتب نفسه والى الموضوع الذي ينتقيه . وفي مسرحنا العراقي عدة تجارب ناجحة في هذا المجال وان اختلفت الاساليب وطرق المعالجة كمسرحية الطوفان لعادل كاشم والخرابة من تاليف وبغداد الازل لقاسم محمد والسؤال لحيي الدين زكنه .

● الفنان عليه ان يعبر عن واقعه وطموحات هذا الواقع .. فان لم ينسجم جنح الي تطوير الشكل بدلا من الضمور .. ، ما مدى صحة هذا الرأي عندك ؟

★ الفنان الذي لا يتسجم مع محيطه يصبح غريبا عنه ، وفي مسرحنا لا مجال لهذه الغربة فيه فنحن نعمل من اجل ان نوثق علاقتنا مع مجتمعنا ومع شعبنا وان نسهم بالقدر الذي نستطيع في رفع مستواه واقفاته بكل ما هو ممكن وخير ونائع ..

● قاتل احد المفكرين .. « في المسرح تستطيع ان تحيا عدة حيوات انسانية اخرى » فماذا تقول .. ؟

★ الكاتب المسرحي هو الخالق لهذه الحيوات — كما سميتها — وبدونه لا يمكن ان يوجد ذلك في المسرحية

... قبل يستطيع ان يبعث الحياة في الشخصية التي يتطوّر بداعه . لكنه لا يستطيع ان يخلق او ابتكر الشخصية المسرحية لا وجود لها في المسرحية التي هي المادة الاساس للمسرح .

● اندريه مالرو يقول « الفن ليس احلاما وانما هو امتلاك لقاصية الاحلام » فما هو رأيك بهذه المقولة ؟

★ قلت ان الفن خلق وتجديد لعالم الواقع الذي نعيشه والذي يعيشه انساننا المعاصر اما الاحلام او امتلاك قاصيتها فمسألة الفاظ لا اعتقد انها تعطي الدلالة التي نطمحها او التي نريدها لمسرحنا .

● هل تتفق معي بان السمو باللغة المسرحية مسألة ملحة ، ولا بد من التأكيد عليها في المسرح .. ؟

★ اذا كان المقصود باللغة المسرحية « الحوار المسرحي » فان محاولة الارتفاع بمستواه من الضرورات التي يتطلبها تطوير مسرحنا .. على الا تبعد المسرحية او الشخصية المسرحية عن اصلاتها او صدق تعبيرها .. فهناك الفاظ قد تبدو نارية لكنها حين تستعمل في مكانها وتوضع في موضعها المؤثر والذي اسميه انا « بليغا » فان ذلك في رأيي ارتقاء بالمستوى الفني لصياغة الحوار او البناء لشخصية المسرحية .. اما الاسعاف المقصود ، والتأكيد على « سوقية » الحوار فمسألة مرفوضة اساسا ، وكذلك الحال في التأكيد على المستوى الجيد



● مشهد من مسرحية البك والسائق : يونيلا ونابغة هاني : عرفت في القاهرة .

وسنبر دائما والعطاء بحاجة الى مادة والمادة الاولى للمسرح هو النص المسرحي .. اننا نشكو من قلة النص المسرحي .. لقد زالت الان اكثر الصعوبات .. واصبحت المسابقات جديده للمسرح على الصعيدين المادي والمعنوي .

● باعتبارك واحدا من المسرحيين العرب ومن المتابعين للحركة المسرحية العربية .. فما هو رايك بالجمهور العربي عموما ؟

★ المسرح العربي يختلف بالنسبة لتوعيته وععدد جمهوره من بلد الى اخر وتلك مسألة لا يمكن الاجابة عنها بدقة ما دامت تقتصر الى الاحصائيات الدقيقة (وهذا ما لا اعرفه انا شخصا) اما بالنسبة للجمهور المسرحي في العراق فهو في خط تساعدي واضح وقد اتسعت رقعة الجمهور اتساعا واسعا جدا خلال السنوات الاخيرة . الامر الذي حدا بالفرق المسرحية بمسورة عامة الى مضاعفة عدد عروضها لاشباع حاجة الجمهور . ان هذه الظاهرة دون شك ظاهرة صحية لكن الذي يجب ان يكون او يسار اليه ان تمثل الفرق المسرحية على حرمها الكبير كي توفر الانتاج المسرحي الجيد الذي يساهم في رفع مستوى الجمهور فنيا من جهة والاهتمام بعواطفه — اي الجمهور — حيث يقوم له السهل الممتلى فقط دون ان يمثل للمستوى والمهنة العالي المكنة الاولى في العطاء المسرحي .

للنص المسرحي . ابتداء من الفكرة وإنهاء بالمعالجة . وتلك مسألة تعتمد على كفاءة الكاتب وهناك على كفاءة الفنانين كلهم .. الممثل والمخرج .. لان العمل المسرحي عمل جماعي لا يعتمد على فرد بقدر اعتماده على الجماعة وابداعهم .

● يا حبذا لو تحدثت لنا عن خصائص ومشاكل المسرح في العراق بالماضي .. وعلاماته الثرة في الحاضر ؟

★ يوضع مسرحنا العراقي في مصاف الحركات الثقافية التي بدأت بكفاح وما زالت تكافح من اجل الاحسن من جهة وكانت تريد ان تجد مكانها الطبيعي ضمن الازواضع التي سادت قلوبنا سنوات وسنوات عديدة بحيث ان المسرح شأنه شأن اي حركة ثقافية تقديمية كان يعاني الاضطهاد وكان يعاني الحرب عليه سواء بصورة مباشرة او غير مباشرة . كان يشكو من عدم حرية التعبير . كان يشكو من عدم توفر المسارح اطلاقا ، كان يشكو من قلة النصوص . صحيح ان بعض هذه الشكاوي ما زالت قائمة ..

نحن نحتاج الى عدد كبير من المسارح في العاصمة او خارج العاصمة . اذ ان المسألة اختلفت فعدد قليل من المسارح موجودة . ولكننا بحاجة الى اكثر وسبب حاجتنا بسبب كثرة الفرق العائلية والتي لها انتاجها الدائم والدائب .. اصبح الامر بحاجة الى عطاء



عذيتي

من اين يا جميلة يا فتن
قالت انا يا سيدي من عدن
واحكمت زناها في دلال
وضيعتني في دروب الجمال
ابحث عن نفسي اعيد السؤال

من اين يا جميلة يا فتن
قالت انا يا سيدي من عدن *

اما ترى الحناء في وجنتي
وضحكة اللؤلؤ في ضحكتي
وهذه الامواج في نظرتي
وقابتي ... اما ترى قابتي

واحكمت زناها في دلال
وضيعتني في دروب الجمال
ابحث عن نفسي اعيد السؤال
من اين يا جميلة يا فتن
قالت انا يا سيدي من عدن

وانصرفت عني وكفها
تخشى من الليل اذا جنها

واحكمت زناها في دلال ...

حكاية في سيارة

تعرفني ... اعرفها .
تجاهلتني ... بينما راحت يداها تحكيان
قصة انفعال
وضيعتني ... يا لقسوة النساء حين
يخضع الرجال

تعرفني ... اعرفها .
بحثت عن نفسي ..
اعدت السؤال ... تعرفني
تعرفني .. تعرف وجهي
مظلماً تعرفه .. قصيدة او لوحة حزينة الظلال

ومرت القلائق
زخات تلج في شرايبي وموجات قلق
تالقت على رموشها التي لونها الشفق
تعرفني ... اعرفها ..
امسكت بالوقت اداريه
طفقت ان استجديه
ان يقول او ينشغل

وان يصيب المعطب السيارة
يا قدر الحب الذي صبرني احلم
كالاطفال

وانفلتت ...

انفلتت تركض في اعقابها دماثي
نصرخ في خطوتها دماثي
يا انت يا .. دماثي
يا انت يا مرفا .. يا ميناء
لكمنا التفاتة صغيرة .. صغيرة
نصف هلال غائم في سحب شقراء
علتي بان لي حبيبة تعيش في السماء
وما انا سوى مشرد مضيع
يهيم في صحراء

خالد الشطري

— بغداد —

الصائبون

في القرآن الكريم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الدكتور رشدي عليان

استاذ الدين المقارن المساعد
كلية الآداب / جامعة بغداد

وحكى عقائد المخالفين وحمل عليها بالحجة ، وخاطب العقل ، واستنهض الفكر ، وعرض نظام الاكوان وما فيها من الاحكام والانتان على انظار العقول ، وطالبها بالامعان فيها لتصل بذلك الى اليقين بصحة ما دعا اليه والصائبون من اهل الاديان الذين دعاهم القرآن الى الايمان بالله ، واليوم الآخر ، والالتزام بالعمل الصالح . وكذلك حكى عقائدهم ، وحمل على بعضها بالحجة .

— ٢ —

ورد ذكر الصائبين صريحا في ثلاث آيات من القرآن الكريم وهي : —

١ — ان الذين آمنوا ، والذين هادوا ، والنصارى ، والصائبين ، من آمن منهم بالله ، واليوم الآخر ، وعمل صالحا فلهم اجرهم عند ربهم ، ولا خوف عليهم ، ولا هم يحزنون . (البقرة ٦٢)

٢ — ان الذين آمنوا ، والذين هادوا ، والصائبون ، والنصارى من آمن بالله ، واليوم الآخر ، وعمل صالحا فلا خوف عليهم ، ولا هم يحزنون . (المائدة ٦٩) .

٣ — ان الذين آمنوا ، والذين هادوا ، والصائبين ، والنصارى ، والمجوس ، والذين اشركوا . ان الله

في العراق وعلى سفاف الرافدين ، وبخاصة في المناطق السفلى من النهرين فيما يسمى « البطائح » (١) وفي جنوب ايران على ضفاف نهري كارون والذرع تعيش طائفة من الناس — يقدر عدد افرادها بخمسة عشر ألف نسمة — لها لغة دينية خاصة ، وطقوس وشعائر دينية تستقل في بعضها ، وتشارك في كثير منها اهل الاديان الاخرى . يطلق عليها من جاورهم — قديما وحديثا — اسم : « الصائبين والصابئة والصبية » وتسمى نفسها : « مندائي ومندائي » (٢)

والمندائيون او الصائبون من الطوائف الدينية القديمة جدا . يجد الباحث لهم ذكرا في مصادر التاريخ بعامة والكتب المقدسة بخاصة ، وسنقصر بحثنا هذا على ما ورد في القرآن الكريم من ذكر لهم ، ومن عرض ورد لمعتقداتهم .

— ١ —

نجد القرآن الكريم في بيان الدين عامة والعقائد خاصة منهجا لم يكن عليه ما سبقه من الكتب المقدسة ، فلم يقتصر على ذكر العقائد الدينية ولم يطلب من الناس التسليم بها مجرد حكايتها ، وانما اقام البرهان عليها ،

يفصل بينهم يوم القيامة ، ان الله على كل شيء شهيد .
(الحج/ ١٧) .

— ٣ —

اختلفت آراء المفسرين في تفسير كلمة «الصابئين» التي وردت في الآيات الآتية الذكر اختلافا كبيرا نوجزها في ما يلي ، ثم نبين رأينا في تفسير الكلمة .
قال الزمخشري :

« والصابئين » وهو من صبا اذا خرج من الدين .
وهم قوم عدلوا عن اليهودية ، والنصرانية ، وعبدوا الملائكة » . (٣)

وقد اورد ابن كثير في تفسيره (٤) جملة آراء من سبقه ومن عاصره من المفسرين وقد جاءت — باعتباره من المفسرين المتأخرين — كثيرة ومختلفة . نذكر اهمها :
قال مجاهد : الصابئون قوم بين المجوس واليهود والنصارى ليس لهم دين .
وقال ابو العالية ، والربيع بن انس ، والسدي ، وجابر بن زيد ، والضحاك ، واسحاق بن راهويه : الصابئون فرقة من اهل الكتاب يقرؤون الزبور (٥) .
وروي عن الحسن البصري انه قال فيهم : انهم كالمجوس .

وفي رواية أخرى عنه انه قال : هم قوم يعبدون الملائكة .

وقال ابو جعفر الرازي : بلغني ان الصابئين قوم يعبدون الملائكة ويقرؤون الزبور ، ويصلون للقبلة .
وسئل وهب بن منبه عن الصابئين فقال : المبيدي يعرف الله وحده وليست له شريعة يعمل بها ، ولم يحدث كفرا .

وقال عبد الرحمن بن زيد : الصابئون اهل دين من الاديان كانوا بجزيرة الموصل يقولون : لا اله الا الله ، وليس لهم عمل ، ولا كتاب ، ولا نبي . قال : ولم يؤمنوا برسول فمن اجل ذلك كان المشركون يقولون للنبى — ص — واصحابه : هؤلاء الصابئون يشبهونهم بهم يعني في قول : لا اله الا الله . وحكى القرطبي : انهم قوم تركب دينهم بين اليهود والمجوس . وقال : والذي تحصل من مذهبه — فيها ذكره بعض العلماء — انهم موحدون ويعتقدون تأثير النجوم وانها فاعلة .
واختار الرازي ان الصابئين قوم يعبدون الكواكب بمعنى ان الله جعلها قبلة للعبادة والدعاء ، او بمعنى ان الله فوض تدبير امر هذا العالم اليها .

وبعد ان اورد ابن كثير هذه الآراء وغيرها رجح رأي مجاهد ومتابعيه ، ورأي وهب بن منبه وهو : « انهم قوم ليسوا على دين اليهود ، ولا النصارى ، ولا المجوس ، ولا المشركين ، وانما هم قوم باتقون على فطرتهم ولا دين مقرر لهم يتبعونه ويعتقونوه » .

قال : ولهذا كان المشركون ينزبون من اسلم بالصاليين . اي انه خرج عن سائر ادیان اهل الارض اذ ذاك .

وجاء في تفسير الطبرسي : (٦) « والصابئون جمع صابيء وهو من انتقل الى دين آخر وكل خارج من دين كان عليه الى آخر غيره سمي في اللغة صابئا .
وقال ابو زيد : صبا الرجل في دينه يصبا صبوا اذا كان صابئا . وصبا ناب الصبي يصبا صبنا اذا طلع ، وصبتا عليهم تصبا اذا طلعت عليهم .. فكان معنى الصابيء التارك دينه الذي شرع له الى دين غيره كما ان الصابيء على القوم تارك لارضه وينقل الى سواها ، والدين الذي فارقه هو تركهم التوحيد الى عبادة النجوم او تعظيمها » .

وجاء في تفسير الالوسي (٧) : « والصابئين » هم قوم مدار مذهبهم على التعصب للروحانيين « الملائكة » واتخاذهم وسائل ، ولما لم يتيسر لهم التقرب اليها باعبائنها والتلقي منها بذواتها غزعت جاعة منهم الى هياكلها . فصائب الروم مغزعا السيارات ، وصائب الهند مغزعا الثواب وجماعة نزلوا عن الهياكل الى الأشخاص التي لا تسمع ولا تبصر ولا تغني عن احد شيئا ، فالفرقة الاولى هم عبدة الكواكب والثانية هم عبدة الاصنام . وكل من هاتين الفرقتين اصناف شتى مختلفون في الاعتقادات والتعبادات » .

— ٤ —

وجملة الآراء التي تحصلت من اقوال المفسرين السابقة هي : —

١ — الصابئون فرقة منشقة عن اليهودية او النصرانية ، او مؤلفة منها .

٢ — انهم فرقة من المجوسية ، او مؤلفة من اليهودية والمجوسية .

٣ — الصابئون يؤمنون بالله ولكنهم يتقربون اليه بتعظيم او عبادة الملائكة ، او هياكلها « الكواكب والتنجوم » .

٤ — انهم ليسوا هودا ولا نصارى ، كما انهم ليسوا مجوسا ولا مشركين ، وانما هم موحدون على الفطرة .

وقد تفرد سيد قطب في تفسيره (٨) برأي مخالف لكل الآراء السابقة حيث قال :

« والصابئون الأرجح انهم تلك الطائفة من مشركي العرب قبل البعثة الذين ساورهم الشك فيها كان عليه قومهم من عبادة الاصنام فيجئوا لانفسهم عن عقيدة يرتضونها فاهتدوا الى التوحيد .

وقالوا : انهم يتعبدون الى الحنيفية الاولى مله ابراهيم ، واعتزلوا عبادة قومهم دون أن تكون لهم دعوة

فيهم . فقال عنهم المشركون : انهم صباوا — اي مالوا
عن دين آبائهم — كما كانوا يقولون عن المسلمين بعد
ذلك ، ومن ثم سموا الصابئة .

— ٥ —

تلك هي مجمل آراء المفسرين — قديما وحديثا —
في الصابئين . وهي كما ترى متضاربة متناقضة ، وفي
رأيي ان كل رأي منها يحمل وجهها او اكثر من وجوه
الصواب بصدد عقيدة او اكثر من عقائد الصابئين ،
وكل رأي على حدة يشهد بنقص كل رأي آخر على حدة ،
ويجمعها كلها انها مجتمعة ليست عرضا تاما ، او شرحا
وافيا . او وصفا دقيقا للصابئين الذين عناهم القرآن
الكريم .

— ٦ —

ان الذي يتأمل النص القرآني نفسه مع غرض
النظر عن آراء المفسرين يستطيع ان يستلهم منه
ان الصابئين الذين عناهم القرآن لم يكونوا مشركين .
تأمل في قوله — تعالى — : « ان الذين آمنوا ،
والذين هادوا ، والصابئين ، والنصارى ، والنجوس ،
والذين اشركوا .. تجد ان النص قد فرق بينهم وبين
المشركين . وهذا واضح من عطف « الذين اشركوا »
على ما قبله وفيهم الصابئون . والعطف يقتضي المغابرة
كما هو معروف في اللغة .
كما انهم ليسوا يهودا ، ولا نصارى . ولا نجوسا
للسبب نفسه ، ولانهم لو كانوا فرقة من هذه الاديان ،
او ان دينهم مؤلف منها ، او من بعضها لأغلل ذكرهم
القرآن كما اغلل ذكر كثير من الفرق المنقرعة منها
او المنشققة عنها ، كفرقة السامريين بالنسبة لليهودية ،
والبعاثية بالنسبة للزرانسية ، والماتوية بالنسبة
للمجوسية .

وكذلك ليسوا هم تلك الطائفة من مشركي العرب
التي ساورها الشك في عبادة الاصنام فبحثوا لانفسهم
عن عقيدة يرتضونها فاهتدوا الى التوحيد لان اول من
سن للعرب عبادة الاصنام هو عمرو بن ربيعة ، وهو
لحي بن حارثة بن عمرو بن عامر الازدي . وهو ابو
خزاعة (٩) سنة ٤٠٠ قبل الاسلام (٢٠٠م) والصابئية
كثيرن كانت معروفة قبل الميلاد بزمن طويل . نعم هناك
فئة من مشركي العرب زهدوا في عبادة الاصنام فتهود
بعض وتنصر وبعض آخر ، وتجنس بعض ثالث ، وبعض
بعض لانفسهم عن عقيدة يرتضونها ، فاهتدوا الى
التوحيد ملّة ابراهيم ، ودعوة اسماعيل كورعة بن نوفل ،
وزهير بن ابي سلمى ، وعبدالله القضاعي ، فالتقوا مع
الصابئين الموحدين . وهذا لا يعني ان كل الفرق الدينية
التي حملت اسم الصابئين هم موحدون .

— ٧ —

وردت آيات عدة تعرض غائثا يدين بها الصابئون
وغيرهم ، وتبين غساعها ، وتدعو الى الايمان بالعقيدة
الحقة . من ذلك :

(١) ولئن اطعتم بشرا مثلكم انكم اذا لخاسرون .
(المؤمنون/ ٢٤) .

(٢) وما منع الناس ان يؤمنوا اذ جاءهم الهدى الا
ان قالوا ابعت الله بشرا رسولا . قل لو كان في الارض
ملائكة يشكون مطمئنين لئلتنا عليهم من السماء ملكا
رسولا . (الاسراء ٩٤ ، ٩٥) .

(٣) قل ادعوا الذين زعمتم من دونه فلا يملكون
كشف الضر عنكم ولا تحيلا . اولئك الذين يدعون
يبتغون الى ربهم الوسيلة ايهم اقرب ، ويرجون رحمته
ويخافون عذابه . ان عذاب ربك كان محذورا (الاسراء
٥٦ ، ٥٧) .

— ٨ —

الصابئون ممن لا يجوزون ان يكلم الله بشرا ، او
يوحى اليه بشرع ويبعثه ليعلم الناس ويهديهم ويرشدهم
الى الشرع والدين ، فالتبوة البشرية مرفوضة باطلاق
— عندهم — ويقولون : الابتداء امثالا للنوع ، واشكالنا
في الصورة ، يشاركونها في المادة . ياكلون مما ناكل ،
ويشربون مما نشرب ، اناس بشر مثلنا فمن اين لنا
طاعتهم ؟ وبأي هبة لزمنا متابعتهم ؟ ولئن اطعتم بشرا
مثلكم انكم اذا لخاسرون .

وهم في الوقت الذي ينفون فيه النبوة البشرية
يعتقدون بان الروحانيين « الملائكة » هم الاسباب
المتوسطون في الاختراع والايجاد وتصريف الامور ، وانهم
يستمدون المعرفة من الحضرة القدسية . ويفيضون
الفيض على الموجودات السفلية . (١٠)

وقد امر الله نبيه الكريم ان يرد عليهم بما
حاصله : —

قل ، لو كان الذين يقيمون في الارض ملائكة لبعث
الله اليهم رسولا ملكا منهم ليكونوا الى الفهم اليه اسرع ،
والى الاستجابة اطوع . ولكن الذين يقيمون في الارض
بشر ولذلك بعث الله فيهم رسولا منهم ليفقهوا عنه
ويفهموا منه « لقد من الله على المؤمنين اذ بعث فيهم
رسولا من انفسهم » (١١) « قل : لو كان في الارض
ملائكة يشكون مطمئنين لئلتنا عليهم من السماء ملكا
رسولا . »

— ٩ —

الصابئون ممن يؤمنون بان للكون خالقا ، مريدا ،
حكيم . ولكنهم يعتقدون انه — سبحانه — قد أوكل الى
فريق من الملائكة انجاز عملية الخلق ، ومباشرة تدبير
الكون ، والاشراف على ادارة شؤون من وما فيه . من

هؤلاء : « هيل زيو » و « أبائر » و « بناهيل » وهم يعلمون كل شيء ويطلعون على الغيب ، وإن لكل منهم ملكة في عالم الأنوار « الى دنهورا » ولذلك فهم يلون الله في المنزلة والاهمية ، ويعتقدون أن لكل روحاني « ملك » هيكلا وإن لكل هيكلا فلكا ، ونسبة الروحاني الى ذلك الهيكل الذي اختص به نسبة الروح الى الجسد . فهو ربه ومديره وبديره . واعظمها مديرات الكواكب السبعة السيارة (١٢)

وقد قادتهم عقيدتهم هذه الى تعظيم الروحانيين ، وهياكلهم « الكواكب والنجوم » وكانت اساس افتراقهم . فالذين غالوا في الاعتماد على الروحانيين واعتبروهم وسطاء وشفعاء بينهم وبين الذات العلية سمووا « اصحاب الروحانيات » وعرفوا بالمندائيين وهم الباقون حتى يومنا هذا .

والذين غالوا في الاعتماد على هياكل الروحانيين « الكواكب والنجوم » واعتبروها آلهة واربابا ، وجعلوا الله رب الارباب ، واعتقدوا أن التقرب الى الهياكل تقرب الى الروحانيين وهو بدوره تقرب الى رب الارباب ، سمو « اصحاب الهياكل » . والذين اتحدوا الى عبادة الاصنام التي صوروها على صور الهياكل واتخذوها وسيلة الى الهياكل التي هي وسيلة الى الروحانيين والتي هي بدورها وسيلة الى الله سمو « اصحاب الاشخاص » .

والذين عبدوا الكواكب باعتبارها هي الجبال للعالم السفلي ، واعتقدوا أن الله واحد في ذاته مبتكر بالاشخاص في رأي العين لانه يظهر في الكواكب السبعة ويتشخص بأشخاصها سمو « اصحاب الحلول » وابتداء من عام ٢١٨ هـ (٨٢٢ م) عرفوا بالصابئة الحرناتية او الحرائين .

وقد نشر القرآن الكريم في أكثر من آية فكرة البتوة والشركاء لله ، وأثبت نفرد الله في الخلق والابادة ، وإدارة شؤون الكون ، والتصرف في مصائر الابداء . وفي الآية التي ذكرت أننا يتحدى الله الذين يتوجهون الى غير الله تقربا وتزلفا الى الله أن يطلبوا ممن يتوجهون اليهم كشف الضر عنهم لو شاء الله أن يعذبهم ، أو يحوله الى سواءهم .

« قل : ادعوا الذين زعمتم من دونه فلا يملكون كشف الضر عنكم ولا تحويلا » فليس أحد بقادر على ان يكشف الضر أو يحوله الا الله وحده .

وقررت الآية أن من يتوجهون اليهم ، ويتخذونهم وسطاء وشفعاء من الملائكة أو الجن أو الإنس .. ويعتقدون فيهم التأثير في مصائر الاشياء والاحياء أن هم الا خلق من خلق الله ، يجدون في طريقهم الى الله .

ويتسابقون الى رضاه ، ويخافون عذابه الذي يحذره من يعلم حقيقته وبخشا .

اولئك الذين يدعون يتفنون الى ربهم الوسيلة ايهم اقرب ، ويرجون رحمته ويخافون عذابه . أن عذاب ربك كان محذورا .

فالاجدر بالصابئين الذين يتوجهون الى الملائكة ، وباليهود الذين يتوجهون عزيز ، وبالنصارى السذبن يتوجهون الى عيسى أن يتوجهوا جميعا الى الله كما يتوجه اليه الذين يدعونهم من دونه وهم عباد الله ، يتفنون رضاه (١٣) .

— ١٠ —

وجبة القول أن الصابئين اسم لطائفة دينية قديمة جدا ، لا يزال اتباعها بقية باقية في العراق وجنوب ايران حتى اليوم ، ولا يزال لهؤلاء الاتباع قيم وطقوس وشعائر دينية خاصة ، ولغة وحروف ابداعية مستقلة ، وكتب مقدسة ، وفضلا عن تميز الصابئين واستقلالهم في كثير من الطقوس والشعائر الدينية فانهم يشتركون مع أهل الأديان الأخرى في الأكثر منها . بحيث لا يعرف دين من الأديان يخلو دين الصابئين من مشابهة له في إحدى الشعائر ، وقد كان هذا التشابه وذلك الاشتراك — فضلا عن باطنية الصابئين ووجوب التقية عندهم — سببا في اضطراب كثير من الباحثين — قديما وحديثا — في تعريف الصابئين والحاquem تارة بهذا الدين أو المذهب ، وأخرى بذاك .

والحق أن الصابئين ليسوا يهودا ولا نصارى ، كما اتهم ليسوا مجوسا ولا مسلمين وإنما هم أهل دين طبيعي قديم ، يقوم على الإيمان بالله واليوم الآخر وتعظيم الملائكة باعتبارهم وسطاء وشفعاء ولهم تأثير في الكون وعلى تعظيم هياكل الملائكة الكواكب والنجوم باعتبارها مؤثرة هي الأخرى وهم لا يجوزون النبوة البشرية باطلاق ويعتمدون في تشريعاتهم على المعركة « الغفوس » ويدعون أن الإنسان الذي يطهر نفسه وروضها على الطاعة والعبادة والعمل الصالح يحصل لنفسه استعداد واستعداد من غير واسطة ، ويكون حكمه وحكم من يدعي النبوة على وتيرة واحدة .

ومن هذا القبيل — في نظرهم — آدم ، وشيث وادريس ، ويحيى — ع — ، فهم ليسوا أنبياء بالمفهوم المعروف للنبوة عند أهل الأديان المنزلة — وإنما هم أناس طهروا أنفسهم عن دنس الشهوات وراضوها على الطاعات حتى توصلوا بنوع من الكشف الى المعارف العليا ، وتذوقوها تذوقا مباشرا .. ولذلك يصنفونهم في كتبهم المقدسة بأنهم معلمون معرفيون .. وإذا ما وصفوهم بالانبياء

— تفتية — فأنبا يقتصدون ذلك أي أنهم معلومون يستمدون معارفهم بطريق الكشف والتذوق المباشر لا بطريق الوحي . والتشريعات والكتب المقدسة التي ينسبها الصابئون إلى هؤلاء المعرفين لم يدعوا أنها منزلة عليهم من الله ، وإنما هي من معارفهم بواسطة الكشف والفيض الإلهي ليس غير .

هوامش ومصادر البحث

(١) البطائح : جمع البطيحة ، وتطلق على مسيل الماء المسع (الإهوار) الذي على الجرى الأدنى للرائدين (دجلة والفرات) فيما بين واسط شمالاً والبصرة جنوباً ، ويقال أحياناً : بطائح واسط ، أو بطائح البصرة ، نسبة إلى هاتين المحافظتين المتقاربتين . انظر : دائرة المعارف الإسلامية ج ٣ ص ٦٨٢ / نقلها عن الإنكليزية محمد ثابت الفندي وأخرون طبعة سنة ١٩٣٢ م .

(٢) مئذابي أو مئذابي كلمة مأخوذة من لفظة مئذ أو مئذ الإرامية وتعني المعارف « غنوصي » ومنها جاءت نسبة : مئذ ادھبي « المعارف بالحياة » وهو اسم أحد الثلاثة المارقين عند القديسين ، ويعتقدون أنه أول من تلقى بجلة « آله حبي » وجلة « آله ماري » وترجمتها : يوجد حي ، يوجد له . والمئذي : مبنى صغير من القصب والبردي يبنى بالطين الحمر ، وهو على شكل « صريره » يرتفع من الوسط وله باب واحد يبلغ عرضه نصف متر . يكرر مرة واحدة في كل سنة في أحد أيام عيد النجدة « الخليفة » والتي مدتها خمسة أيام ، ولا يكون تكريره إلا من قبل ثلاثة من رجال الدين « كزغره » واحد ، واثنين من « الترميده » مع « اشكده » واحد ، وقد يستغرق تكريره أكثر من عشر ساعات . وبعد المئذي يعد تكريره لأجراء « المساخت » جمع مساخت ، وهي قراءات على أرواح الموتى من قبل ثلاثة أو خمسة أو سبعة من رجال الدين « كهان » وهو غير معد للصلاة كما لا يعد في داخله ، ولكن يستعمل بثره المصلة بجريين بالنهر للتعديد فقط ، وليس للصابئين في العراق اليوم سوى مئذ واحد في قلعة صالح في محافظة ذي قار ولهم في الوقت الحاضر أربعة معابد (١) معبد في الدورة / بغداد (٢) في محلة السرية / ميسان (٣) في محلة الطويسة / البصرة (٤) في محلة الصابنة / ذي قار .

(٣) محمود بن عمر الزمخشري / الكشف ج ١ ص ٢٨٥ ، الطبعة الأخيرة سنة ١٣٨٥ هـ ١٩٦٦ م مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر .

(٤) ابن كثير (ت ٧٧٤) تفسير القرآن العظيم ، دار أحياء التراث العربي بيروت سنة ١٩٦٩ .

(٥) المازمير : هدة أبواب من النواراة ينسب ٧٢ منها إلى داود — ع — وذلك عرفت بزمزم داود ، وقد وردت في القرآن الكريم بلفظ الزبور « وأتينا داود زبوراً » (النساء / ١٦٣) .

(٦) أبو علي الفضل بن الحسن (ت ٤٨ هـ) مجمع البيان في تفسير القرآن ج ١ ص ١٦٦ دار أحياء التراث العربي / بيروت .

(٧) محمود الألوسي (ت ١٢٧٠ هـ) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ج ١ ص ٢٧٩ ، دار أحياء التراث العربي / بيروت .

(٨) سيد قطب / في ظلال القرآن ج ١ ص ٩٤ ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الخامسة سنة ١٩٦٧ م .

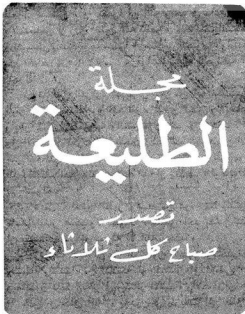
(٩) انظر : ابن الكلبي أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب / كتاب الأصنام ج ٨ ، تحقيق أحمد زكي ، طبعة دار الكتب سنة ١٩٢٤ م .

(١٠) انظر : عبد الكريم الشهرستاني / الملل والنحل ج ٢ ص ٦٤ — ٦٦ ، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل ، دار الانحصاد العربي للطباعة ١٩٦٨ م . ومحمد فريد وجدي / دائرة معارف القرن العشرين ج ٥ ص ٤٦٦ ، الطبعة الثالثة ١٩٧١ م دارالمعرفة للطباعة والنشر / بيروت .

(١١) انظر : الطبرسي / مجمع البيان ج ٦ ص ٤٤٠ وابن كثير / التفسير العظيم ج ٣ ص ٦٤

(١٢) الكواكب السبعة هي الطوالع : الشمس ، والقمر ، والريخ ، والمشتري ، وزحل ، وعطارد ، والزهرة .

(١٣) انظر : سيد قطب / في ظلال القرآن ج ٥ ص ٢٢٧ والطبرسي مجمع البيان ج ٦ ص ٤٢٢ .



ترجمة الأمل

سعيد الصقلاوي

- ١ -

من حولي الليل ظلال سوداء
تتكس في صدري الأشياء
تتغلغل في أغوار الأعماق
الذكرى توقد أشواق
نار عطشي
أحراق بلهب أحرقي
والريح تبعثر أوراق

- ٢ -

أواه يا تعب الغريباء !
يا جنة حب جدياء
يا روحا هائمة ،
في صحراء الزمن القاتم
يا زهرة فل غرثي
تبحت عن نقطة مساء
أواه أواه !!
أواه أواه !!

★ ★ ★

« سنوبك » أبي
ما زالت ترسف في الأغلال
كلمى ،
ما زالت زاوية النظرات
من يبعث فيها بعض حياة !
ويعيد اليها بيض البسات !
من منكم من !!
من منكم من !!
أواه أواه
أواه أواه

- ٣ -

ليلى
يا حبي الأخضر
يا قلبا بالايان تفجر
يا نهر حسان يتحدر
من خلف سجوف الحزن أناديك
من قعر الالم الأصفر في الأعماق أناديك

أهات مذبوحه
أفات مذبوحه
تتحجر في حلقي
تتسلل في نفيمات (الأيام)
تلك النفيمات الحلوة قد شادت لي كياني
منحتني تاج الأزمان
لكن السيل الحاقذ يا ليلى
لا زال يحطم (سنوبكي)
ويبددها ... مسمارا
جبالا

ألوأها شوهاء
اللبل الساخط يصب احلامي البيضاء
أواه يا ليلى أواه !!
أواه أواه !!

- ٤ -

الفجر الكابن في أحداق الاطفال سينبتق
والثور الدافق في الاعراق سينطلق
يسقي ازهار الفل الغرثي حبا
أخلاصا ووفاء .
ويحيل الصحراء
جنات خضراء
تتراقص فيها الاحلام صباحا ومساء .
فلتنشد
ولترقص
للفجر القادم يا ليلى
حيث الحب عيون تتبسم
وطيوف بالامل الوردي تترنم
ومعان تنضج بالنور السامي
فلتهف ملء حناجرنا
للفجر القادم يا ليلى ،
فلتهف
ولتدع الله يوفقتا
ولتدع الله

سعيد الصقلاوي

من الادب الروماني

موت بالع المدى

تأليف

الكسندر ساهيا

ترجمة

احمد اسماعيل ابراهيم

العجلات تتأرجح يميناً ويساراً ، والعربة الصغيرة تجر جر نفعها بصعوبة كبيرة بين طرق القرى المغطاة بالتراب ، يشدها حصان كهل رمادي اللون ، يبارز الضلوع ، في عينيه دموع ، وعليه اسمال برودة من قماش قديم . هكذا كانت عربة « ميهل جراس » الحاي ، مصدر السرور والفرح للقرويين جميعاً ، تتقدم متمهلة . وما إن ظهر بين أزقة القرية حتى شاع الخبر في كل مكان . لقد جاء جراس الحاي . واندفع الاطفال لامهين لمقابلته ، يلتفون حول العربة انشاء تقديماً ، حتى انتهى المكان الى الحانة المتواضعة ، هناك وسط القرية . فاطل ميهل جراس من تحت كبود العربة بأكتافه المقوسة ووجهه الذي غيـره تجاعيد السنين ، رافعا يده الى قبـعته القماشية وانتزعها في خجل ثم حيا جماهير الاطفال الذين اخذهم الفرح فراحو يتصايحون :

— مرحبا يا جراس .. اين مديناك .. دعنا نراها .

نزل الحاي بهدوء حتى لا يصطدم بأحد الاطفال الذين كانوا يحتشدون حول العربة ، وبابتسامة رقيقة على شفاهه شاركهم فرحهم ثم مد يده الى مؤخرة العربة وتناول خنفة من الثبن قدمها الى حصانه وهو يتحسس عينيه المبتلتين . وتجمع الناس .

سرعان ما احتشد اهل القرية جميعاً حوله .. فما كان من جراس عندها شاعداً ان جباهه تتحرق اليه الا ان بدا عرضه مباشرة . ونظرا لعدم وجود مسرح فقد صعد جراس فوق كرسي .. وأخذ يبتلع بعض قطع الزجاج ، ثم أخرج من انفه بعض اشربة زاهية اللون ، وحلقت ،

« الكسندر ساهيا » ابرز الكتاب الرومانيين على الاطلاق .

ولقد مات ساهيا عام ١٩٢٧ وهو في التاسعة والعشرين من عمره ، الا انه ينتج باهية فائقة في التراث التقدمي للادب الروماني .

ولد « ساهيا » في قرية « ماتاسي » لعائلة ريفية . ولم تمكنه ظروف العائلة من تكملة تعليمه ، الا انه كافح طويلاً حتى استطاع بجهوده الذاتية تحصيل قسط كبير من الثقافة التي اغتنى كثيراً .

ولقد اضاف عدداً من الكتب الى الآراء التقدمية في ذلك الوقت ، مثل : « العهد الجديد » « الكلمة الحرة » ، « الحقيقة الادبية » . ولقد واجهت هذه الكتابات اiban ظهورها محنة خانقة . فقد قضى الحكم القائم اذاً على حرية الصحافة وحرية الرأي .

ولكن « ساهيا » استطاع بعد ذلك ان يصدر « القصص الزرق » كما اصدر جريدة « القرن الجديد » الا ان حياته لم تفلح لان الرقابة كانت تحاول بكل الوسائل ان تخنق آراء ساهيا التقدمية ، وساهيا بالذات .

ولم يكن انتاج « ساهيا » ضخماً للغاية ، الا انه كان يعي جيداً مساوي الاستغلال كما انه لم يتكف بوصف الواقع وصفاً سلبياً بل كان يبذل أقصى ما في وسعه لمحاولة تقويض دعائم الظلم والظفر في كل مكان .

ولعل القصة التي نقيدها هنا ، تعطي مثالا بارزاً وبديعاً قلماً وجنداً له مثيلاً ، على تلك الرؤية الإنسانية التي قدمها ذلك الكاتب الكبير وأخلص لها طوال عمره القصير . مما اكسبه تلك المكانة المرموقة في تاريخ الادب الاساسي ، وتلك المنزلة الخاصة في قلوب قرائه على امتداد المجتمع الانساني الذي احبه وعمل على رفعة وتقدمه .

وبيض ، وبعض قطع النقود ، ثم أشار بيديه السحريتين فخرجت في نفس اللحظة من قبعته المطوية حمانتان لونهما ابيض وملاّت السعادة الفلاحين فصفقوا بكل ما فيهم من قوة ، وارتفع صياحهم عالياً : — براوو جراس .. اعد يا جراس .. اعد يا جراس . وبعد الانتهاء من هذا العرض ، بدأ جراس يمارس الحركة الأخيرة . كانت اخطر حركة في برنامجه . اذ كان عليه ان يتلعب مدياته الثلاث .. وفي اللحظة التي سحب فيها مدياته اللامعة التي كانت تعكس ضوء الشمس ، من حزامه ، سيطر على الجمهور صمت عييق وبيدات العيون تنظر في ترقب الى كل حركة تصدر عن الحاوي .

لوح جراس بخنجره في الهواء ، واخذ يلمس بها رؤوس الفلاحين الذين وقفوا تحته ، ثم ابتلعها واحدة تلو الأخرى ، وعندما استقرت اللدبة الثالثة فتح فمه بطريقة مخفية وكأنه يتناسب ، وانحنى الى الامام رافعاً ذراعيه بمحاذاة كتفيه ، فبدأ وكأنه صليب كبير ، وبقي هكذا ماصولاً في الهواء لعدة دقائق ، وفي نهاية العرض التى الفلاحون بعض النقود في قبعته السحرية حسب ما تحمله اكياس نقودهم .

لم تكن حياة جراس على هذا النمط من قبل . فقد كان منذ احد عشر عاماً يتنافس مع اعظم حواة العالم وبهلواناته ، وكان منظمو السيرك في أوروبا كلها ومديروه يعرضون عليه الاجور الخيالية . وكم حاول المصورون في اكبر العواصم ان يلتقطوا له الصور ، فكانوا يكثر من تصويره الى اقصى درجات احتماله . ولكنه كان بوهيمي المزاج ، فلم يخطر بباله ان اشباح الشيوخوة ستنقض على حياته . ومرت الايام وخلفته وراءها شبها ضعيفا اكله المرض ، وفوجيء جراس بالهرم ، فاصبح

معبدا وحيدا . وانصرف الناس عن شراطله الملونة وحباياته البيضاء ، ولم يعد احد يعيره اي اهتمام . اما مدياته الثلاث التي كان يتلعبها حتى لا يظلم منها الا بظلمة فقد كان الناس المرمهون ينفرون منها حتى ان بعضهم كان يشعر بالغثيان احيانا ازاء هذه الحيلة ويهجر العرض ويعود الى حيث كان . ولكن القرى والمدن رحبت به واستقبلته بحفاوة شديدة ، وعادت ايام مجده تشرق من جديد ، وان كان مجدا رخيصا مبتذلا لا ينفع ولا يجدي . فكان يعرض العابه في الهواء الطلق بجانب عربته وحصانه النيك ، دون ان يسبقه مصورون يعلنون قرب قدومه .

ان عليه الان ان يشقى ليحصل على لقمة العيش . ومنذ ايام نزل احدى القرى يعرض العابه فيها . ولما كان يزورها لأول مر فقد احتشد عدد كبير من الفلاحين ، جاءوا يتحققون بأنفسهم من سمية الحاوي والماه السحرية العجيبة . وسعد جراس على كرسية النهاك وبدأ يمارس العابه على رؤوس الاشهاد من القرويين ، وكلمات السعادة تغمره ، اذ انه منذ بدأ جولانه في الريف لم يصادفه مثل هذه الحيلة المتدفقة حتى لقد عادت الى مخيلته صورة ذلك الجمهور الضخم في اعظم سراكات الغرب ايام مجده الزائل ، فركز همه في العابه . وسادت البهجة منذ البداية وارتفعت الصيحات :

— حسنا يا جراس ، حسنا جدا ايها الرفيق القوي . وزادت الحفاوة عن المتوقع عندما لوح الحاوي بمدياته في الشمس وما هي الا لحظات حتى اخفقت المديات الثلاث في حجرة الحاوي والتهبت الكف بالتصفيق من جديد . ونجاة ارتفعت صيحة عالية خرقت هذا الجمع المحتشد :

— كاذب . ان الحاوي يخدعنا . ان مدياته ليست حقيقية . فليتلعب مديتي اذا اراد ان نصدق . — هذا صحيح . دعه يتلعب مديّة الكابتن . انه سرقنا . ان جراس يخدعنا .. وتلكت الثورة مئات الفلاحين ، واندفع جاويش القرية بين الحشد وهو يهتد في كبرياء وعجرفة حتى انتهى الى كرسى الحاوي : — اسع يا جراس . اذا اردت ان نصدقك فعليك ان تبلى مديتي لا هذه القطع من الاسلاك . لقد شاهدت امثالك في المعارض يسلبون الناس نقودهم ، ولكني هنا امثل السلطة ولا استطيع ان اسع لك بان تخدعنا هكذا .

— هذا صحيح . ان جراس يكذب . الا يخطئ من نفسه هذا الحاوي القذر . لعنة الله عليه . وبدأ الصغير يعلو ، وبدأ الجمهور يزحف في ثورة نحو جراس الذي راح يوزع نظراته الزائغة فوق الرؤوس وهي توج تحته كالكبر الهائج . لم يقاس جراس ابدا هذا الموقف الحرج من قبل ، ولماذا يحتقرونه ؟ . من من هؤلاء الذين يتهمونه بالكذب والخداع يجرؤ على ابتلاع مدياته ؟ . هل في استطاعة الجاويش ان يقوم بهذه الحركة ؟ محال . وتلكته الحيرة ، هل يتحداهم ام يعطيهم مدياته ليروها بأنفسهم ؟ . من يجرؤ ان يتلعب هذه المديات حتى يحقر من شأنه ؟ . حتى حسان جراس بدت عليه الدهشة وتوقفت الدموع في عينيه . وحسباً للزراع ، رفع الحاوي ذراعيه وقد امسك بالمديات الثلاث في يده اليمنى ثم قال :

— تلك هي مدياتي . خذوها في ايديكم وافحصوها بأنفسكم ، منذ اربعين عاماً وأنا ادفنها في حنجرتي دون ان اخذ احد . اني امين . ومد يده اليهم بالدى ، ولكنهم لا يستمعون



● في عينيك العسليتين كل النفرح بالخلاء . أنت جذلة لان الشمس تحبك وترقد في عينيك ، وفوق اهدابك ذرات الفراب خفيفة .. خفيفة . لم يبق سوى شجرتين نصل بعدهما الى البئر ، وسأبذل لك ياصغية دلوا من الماء ، وحين تطلع الضفدعة من الدلو لن نضربها ، ولن نقلها ولن ننزعج من جلدها الخشن الاخضر ، سننضمها في اكفنا ، ونتركها تركض فوق الحصى وستكون سعيدة . قلت لها :

— أنا احب الضفادع . جرت تسبقني الى البئر . قدامها الحافيتان شقيتان فوق الارض المتربة والحصى المدبية . ضفيرة شعرها الواحدة جبيلة رغم ان شعرها ليس ناعما ، ولا اصفر . الخلاء رمل .. وزلط صغفر ، والشجار تشتاق المياه .. نادت علي وكانت خائفة :

— جبر
— صغية

هذا يوم طيب للحياة

قصة قصيرة
بقلم : جابر النبي الحلو

اليه ، ولا يلمسون مدياته التي بقيت معلقة في الهواء فوق رؤوسهم . واجاب الجاويش :

— نحن لا تعيننا مدياتك . حسبنا ان يتلع مديتي ، وعندئذ سنصدقك . وارتفع صياح الحشد مرة اخرى : — هذا صحيح . دعه يتلع مدية الجاويش . لقد خدعنا وسرق نقودنا . واحس الحاوي ان خطرا كبيرا يتهدد وجوده . ان الضياع سيقتحم الشهرة التي ظل يبذل عشرات السنين . وبعد ان عمد المدي في حزامه ، المدي التي طبقت شهرتها الاثاق ، مد يده المرتعشة واخذ مدية الجاويش ونشرها في الهواء والشك يملأ قلبه . لم تلع المدية في ضوء الشمس ، وكان الزيت يقطبها فأخذ يسحها على كفه محاولا تجفيفها .

ابشم الجاويش متهكما . وحلق الصمت وسرى في الناس شعور بحرج الموقف فتسبروا في اماكنهم وكان على رؤوسهم الطير . واحس الحاوي ان الكرسي بعيد من تحته .

اخذ المدية بين اصبعيه وبدأ يدخلها في حلقة ، وبعد ان اخفت المدية حتى نصفها اسرع بشدها الى الخارج مرة اخرى . وجففها ثانية على كفه ، ثم دفنها كلها الى اسفل حجرته . ولم يبق خارج فمه الا قبضة المدية والمسامر الصفراء التي تزيناها وهي تلمع فوق ذقنه . ونشر ذراعيه كالصليب ، وارتعش كالطير المصلوب الذي يحاول ان يحفظ توازنه . ودوت عاصفة من التصفيق عاليا ، وصاح الفلاحون كالجنائن :

— براغو جبرلاس .. يعيش جبرلاس .

وبحركة يائسة امسك جبرلاس قبضة المدية التي انغrustت في حجرته وشدها بقوة ، وفي اللحظة التي جنبها فيها ، اندفع من حجرته نهر من الدم . واراد ان يتكلم ، ولكن الحاوي تلطم ناعما ، ثم سقط الى جوار مدية الجاويش .

صفية صوتهها ناعم ، وحبيب .. هي أخت وام .. ولم اجد لها صفة اخرى جميلة تليق بها ، لا تخافي من هذه الحداة في السماء ، لان السماء بعيدة .. وهي تبحت عن الكتاكيت لتاكلها .. وتقرسها ، ولربما حطت فوق نخلة جدتي .

جدتي تجلس في وسعاية الدار المدهونة بالجير الابيض ، تمسك عصا حطب في يدها .. جدتي الكسيحة تجلس تحت النخلة وتهتف على الحداة بغضبة اللون :

عالي عالي .. عالي .. ابو قردان لونه ابيض شاقق ، تحول هذه اللحظة الى طائر رقيق .. رقيق .. اللون الابيض في السماء نقطة صغيرة في بحر ازرق .. والغيطان خضراء .. خضراء .. وامى نفوس في جلبابها الاسود ، وهي سجيبة حجرة ابي .

شجرة البنسيانا الوحيدة امام دارنا تزهو في الربيع زهورا حمراء ناكلها حين تتساقط مذاقا ليس مرا آه من تلك الزهور الحمراء التي نعشقها .

امام الدار شجرة وحيدة . ياتي عندها المسبية يلعبون .. ويقفون بها بالطوب حتى تسقط الزهور . لا يزق ابي فواخذ دارنا ليست زجاجة وبابنا ليس حديدا .. ولكن جدتي تصرخ لانها كسيحة .. ويغني العيال :

يا طالع الشجرة

هات لي معاك بقرة

تحلب وتسقيني

بالمعلقة الصيني

ساعة الاصيل ، وكانت الدنيا تبوت في صهد النهار انطلكت كالسهم من باب دارنا . وضعت صفية كلها فوق صدري ، وقتت الهث . في يدها البني قطعة من العسلية .. وفي

يدها اليسرى (غويشة) متأكلة . صفية يداها نحيفتان . ذلك لانها — ايضا — نحيفة .

من صفري احب صفية .. تأتي من الجانب الشرقي ، تمر من فوق الكوبري الضيق ، الذي صنعه الفلاحون بشجرهم وبأياديهم ويعرقهم تشرك النهر وراء ظهرها وتأتي ماثية المسافات الطويلة ، تأتي عرقانة ، ولكنها تأتي كالجنية تنط وتغني وترقص .

بدر صغير نحيف يقبل من وراء الكوبري . اجري اليها ، تشير لي في خوف الى جدتي . جدتي تحرم لعب (الصبيان مع البنات) وتحرم لمبي مع صفية . أمي لا تكره صفية . تقول جدتي :

— نجس

انتظرا انا في الوسعاية ، وأمي في الحجرة المظلمة الضيقة تقعي تحت رجل أبي المليل بلا جدوى . جدتي ضربت صفية ذات مرة — وفجأة — بمصباح غليظة ، هوت المصباح على ابن صفية . واحبرت الان في الحال ، وتضخمت ، وخاصمتي صفية يومين بلا ذنب .

أنا احب أمي ، وصفية ونحن نحب الزهور الحمراء التي تلوكها فتمتلا بطوننا الفقيرة . جلس رجل عجوز غليان فوق الكوبري الصغير وأخذ يغني كأن لا أحد يسمعه ولا حتى السمك في النهر الصغير :

— عطشان يا صبايا

دلوني على السبيل

ضحكت صفية كثيرا لان النهر كان يجري فيه الماء ، كان الرجل العجوز شديد السرة وكان نحيفا .. وكان يشبه ابي وأبا صفية .

ولان الخلاء واسع نرسم فوق الارض — حولنا — دائرة واسعة .. واسعة .. تشير اليها :

— هذه دار

نجلس فيها ، تأتي بأربعة احجار ونسبها حجرات . وفي الدار كل ما حولنا يصبح لنا . الفيطان ، النهر ، والسماء ، ولا يحدث ان اكون عليلًا وتحلني حتى ابول .. ولا اسبها ولا اضربها كالوحوش . هي ايضا رؤوفة معي .. تسمعي وتشتري اكلنا بنقود بسيطة وتأتي بالماء النظيف ونستحم كل يوم ، صفية لا تسرق مني النقود ، ولا تكذب علي .. ولا تلعب لعبة الدار مع صبي آخر . نصفق .. يأتي العيال من كل شق : صبية .. نحاف .. عيونهم متقدة .. اذكاء .. كلهم يهربون من جدانهم .

والشمس حلوة جبيلة تنهرغ فيها وترح الكلاب الوليفة ويرفرف ابو قردان ناصع البياض في السماء الصافية شديدة الزرقة . الزهرة الحمراء طمها في الفم لذيق .. لذيق ..

يا طالع الشجرة

هات لي معاك بقرة

تحلب وتسقيني

بالمعلقة الصيني

أيام القطن تقفل الدودة . ونجم القطن الابيض .. ونحل الحطب . واعدود مع صفية كل غروب فرحين بالقروش التي هي اجرتنا . تضربني جدتي حتى اخرج اخر ملهم من القروش القليلة . أمي تبكي بلا صوت ويسكن في رأسها صداد دائم . وأبي القعيد يرمع يده الى الله طالبا الهداية والرزق الحلال . والحاداة فوق النخلة وجدتي تحت النخلة ، والكتاكيت ذات الارجل الصفراء صغيرة .. صغيرة .. وتحب الشمس ولا تترك بعدد ان الحداة عدوتها ولا تحتاج الى جدتي الكسيحة ، انها تحتاج الى انا الذي بيدي « نبلة » وفي جيبني زلط .

من الحبل كما تفعل دائما . الشمس
تذهب بعيدا ، أخرجنا الدلو من الماء
.. صرخت صغيفة فزعة : في الدلو
فأر كبير ميت . قتله الثعبان . الثعبان
في هذه الحشائش وفي هذا الخلاء .
ياك يا صغيفة والثقوب .. رمينا
الدلو .. جرينا .. جرينا .

الكوبري الصغير كانها يتأرجح ،
يحملنا الى الشط الآخر . هذا الشط
المشمس . الشمس تخفي لخرجهرة
أخرى .

هناك شوارع نسيحة ودور
يعشقها الضوء . وهناك ستكون
صغيفة دائما .. دائما ..

في عيني صغيفة انسكبت شمس
حمرء ، وطائر أبيض يرف في السماء
سعيدا بهذه الرحابة .. ويغني بلا
توقف .

« جار النبي الحلو »

نجاسة .. قال : يا ولدي صل ..
قالت صغيفة :

أبي حيايد

له شبك

وله قارب

وهي تاكل السمك . وفي أيام
الصيف يسرون بجانب النهر يأكلون
كيزان الذرة الساخنة .
صغيفة .. يا صغيفة .

الشمس الحمرء تضيئ العالم لونا
زاهيا .. واثت الرقيقة .. الرقيقة
لن تهرى منى . من النهر يمسد
أبوك السمك . وأنا كان عندي
(سارة) كسرتها جدتي فوقتي ..
وما زلت محتفظا « بالشمس » في
صندوق صغير .

اعطتني قطعة صغيفة من العسلية
بيدها اللطيفة .. على جانبي النهر
حشائش خضراء شيدانية .. كان
الدلو الصدئ في قلب النهر . جذباه

لا تتركيني يا صغيفة . أنا احب
أباك الذي يحبك ويشترى لك كل
عام جلبابا زاهي الألوان به ورود
حمرء وزرقاء وخضراء ، وخطوط
سوداء ، ويشترى لك غويشة جديدة .
أريد ان اللعب معك بين البنايات
والازقة ، واترك الخلاء ، هل سمعت
عن ثعبان يسكن بجوار البئر : قالت
نعم ولكنه يرقد هناك لفار كبير يريد
التهاة ، قلت نعم لكنه سيقتلنا لو
تربنا منه .

انها حواذيت ، ضمتني أمي التي
حضنها ، التصقت بذيبيها اللطيين ،
انفاسها الدافئة كانت تحميني من
مخاوف الليل . قالت :

— نعم واحلم انك سعيد .

هي تحمل بول أبي ، وتكنس تحتها .
هي مريضة ، ولكن لن سنشكو ..
وهي التي تلبس الجلباب الاسود ..
وأبي هو التعبد .
— يا صغيفة

كانت الشمس حانية . وكانت
السماء واسعة .. وكنا لا نخاف من
الثعابين ولا البئر العميقة . حدثني
عن قتلها البيضاء ، وجدتها
— صغيفة — بجانب كوم زباله . كانت
القطعة آنذاك صغيرة .. صغيرة ..
لا تقدر على فتح عينيها . وذيلها كان
تحتها منكشا . ثم أخذت صغيفة تربي
القطعة البيضاء ، تربيا .. تربيا ..
حتى كبرت وكبرت . واصبحت بذيل
جميل . وعينين خضراوين جريئتين
تقتل كل الفئران المتوحشة . وأصبح
للقطعة البيضاء عديد من القطط البيضاء
والسوداء .. وذات البقع البيضاء
والسوداء .. جلست حزينا فوق
التراب .. وكانت رجلى مفررة :

صغيفة تعرف سر حزني . اعطتني
يوما قطعة صغيرة بيضاء — مثل أبا
تماما — كنت اطعمها خبزا مبلولا .
خفتت جدتي القطعة البيضاء . وبمعنتي
لأزيمها .. فدفتها بجانب الكوبري ،
وبكت عليها كثيرا .. كثيرا .
قال أبي في المساء ان القطط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

صباح كل صميس

موعدكم مع

الرائد

المجلة التربوية

الصادرة عن جمعية المعلمين الكويتية



دعنا على الاستاذ

عبدالرزاق البصير

حول موضوع

« وحدة الأدب العربي »

تعبيره كالرسم والنحت والموسيقا
والرقص .

والآن لنقف عند الشق الثاني من
التعبير السابق وهو « التاريخ ركن
اساسي يعتمد عليه الادب » فما
معنى : ان الادب يعتمد على
التاريخ ؟ بل ما الذي نعتبه حين
نقول بان شيئاً ما يعتمد على شيء
آخر ؟ معنى ذلك ان الاول مقدمة
والثاني نتيجة ... او ان الاول لازم
لحدوث الثاني .. فالضوء والهواء
والماء مثلاً عناصر لازمة لوجود
النبات .. اي ان الاول سابق لوجود
الثاني ومتقدم عليه . والان لنطابق
هذه القضية البسيطة على القول :
« التاريخ ركن اساسي يعتمد عليه
الادب » فالمعنى المرادف لهذا القول
هو : « ان التاريخ لازم لوجود
الادب » .. فما معنى هذا القول ؟
وكيف نفسره ؟! . هل معنى ذلك ان
الاديب او الشاعر لن يستطيع
تربيته ان تجود بشيء الا اذا اصبح
ملماً بتاريخ امته ؟ او ان البدوي في
عصرنا لن يستطيع ان ينظم قصيدة
نبطية في وصف جلسة الا اذا درس
تاريخ تطور ذوات الاربع منذ عصر



بمطلع
نجمة عبدالله ادريس

نتسأل من ما هي تلك اللغة
المقصودة ؟! ليست هي التي عرفها
ابن جني بقوله « حد اللغة أصوات
يعبر بها كل قوم عن أغراضهم » ..
اذن هل الادب فقط هو الذي يعتمد
على اللغة ؟! وهل تلك الأغراض
التي يعبر عنها القوم محصورة
بالأغراض الادبية ؟ ان الادب فن
منطوق يستخدم اللغة كأداة للتعبير
كما تستخدم في أي مجال آخر من
مجالات الحياة .. واذا فقد هذا
الفن اللغة التي يعبر بها تحول الى
شيء آخر يستخدم أداة مغايرة في

تفضل استاذنا الفاضل عبدالرزاق
البصير بطرح قضية جديدة على
صفحات مجلة « البيان » في العدد
الفاصل (العدد ١٢٤ - يوليو -
١٩٧٦) ، تلك هي قضية « وحدة
الادب العربي » ، داعياً الى المشاركة
في المناقشة وطرح الآراء المختلفة على
سبيل البحث .

وها انا ذي أحاول ان أبدي وجهة
نظري المتواضعة حول ما جاء في ذلك
المقال . ان ما سأقوله ربما لا يضيف
شيئاً جديداً على ما قيل ، ولكنه
يسلط مزيداً من الاضواء الكاشفة
على الأفكار المطروحة امامنا .

● ١ - بدأ الاستاذ عبد الرزاق
البصير مقاله بقوله « اللغة والتاريخ
ركنان اساسيان يعتمد عليهما الادب
كل الاعتقاد » ثم كرر هذا القول
ايضاً : « بما ان الادب مرآة تعبر
عن حياة الامة فانه يعتمد اعتياداً
كلياً على التاريخ واللغة » . هنا
نرى بان الادب قد حصر بين كلمتين
فضفاضتين ربما لا تضمان في اطار
تعريف دقيق محكم .. فتقولنا :
« الادب يعتمد على اللغة » يجعلنا

الديناصورات ، أو ألم بكل ما قيل في الجمل منذ العصر الجاهلي حتى الآن ؟

ان هذه القضية المعقدة يمكن ان تحل بكل بساطة اذا اجرينا تعديلا طفيفا على التعبير السابق اي أن نقول : بأن التاريخ هو الذي يعتمد على الادب ، وليس العكس ، فنجد بأن المقدمة قد تربت عليها النتيجة آنئذ واصبح الكلام منطقياً .. فوجود الادب يترتب عليه وجود التاريخ الذي يتتبع مسيرة ذلك الادب ويرصد مراحل ازدهاره وانحطاطه . ان وجود الادب الجاهلي سابق على وجود تاريخ الادب الجاهلي ، والادب الاموي سابق على وجود تاريخ الادب الاموي ، والادب العباسي سابق على وجود تاريخ الادب العباسي .. وهكذا .

ان الادب لا يعتمد على التاريخ الا في حالة واحدة فقط ، وذلك حين نحاج الى تفسير اثر ادبي كقصيدة أو خبطة ، اذا كان هذا اثر مشتملا على اساء او اماكن او اشعارات تاريخية معينة . وهذا يقع ضمن اهتمام دارس الادب اذا كانت هذه الدراسة تدور في اطار تاريخ العصر الذي ألف فيه ذلك الاثر الادبي . اما بالنسبة للكاتب الاديب وايضا بالنسبة للمثقف والفرايئـه فـان الاعتماد على التاريخ سيكون ضئيلا نسبيا .. فالاديب لن تنضب قريحته ومشاعره عن العطاء لمجرد انـه غير مطلع على تاريخ تطور الادب في امته او في غيرها من الامم .. وكذلك الفرائيـه لـديوان جـبيل بثينة مثـلا لا شك انـه سـيستمتع بما يقرأ وسـيجد في قصائده منسرحا خصباً لمعاطفه واحاسيسه دونها ضرورة للالهام بتاريخ بني غـذرة او دراسة تاريخ العصر الاموي . ان دراسة التاريخ في هذه الحالة لن نقول بانها غير مجدية ولكنها ايضاً لا تقلل من موهبة

الاديب او ممتعة التفوق لدى القاريء المعادي .

● ٢ - والان ننقل الى فكرة اخرى في مقال الاستاذ عبد الرزاق البصري تلك التي اوردناها بقوله : « ما اظن احدا يستطيع ان يقول بوجود لغات عربية او تواريخ عربية وانها هو تاريخ عربي واحد ولغة عربية واحدة » . نعم ما احد يستطيع ان يقول خلاف ذلك فنك حقيقـة واقـعة وبعيدـة كل البعد عن الاحكام العاطفية المرتجلة . ان هذا القول لا يدفعني الى ادارة اي جدل حوله ، ولكنه يثير في ذهني العديد من التساؤلات ، وتلك التساؤلات محصورة حول جزء واحد في ذلك القول وهو « وحدة التاريخ العربي » .. وتلك التساؤلات هي : -

ما هو التعريف الدقيق لقولنا « وحدة التاريخ العربي » اي ما الذي تعنيه هذه العبارة بالضبط ؟ هل المقصود بها ان الاقطار العربية يجب ان تهر جميعها بنفس التجربة .. .

وحينئذ فقط نؤمن بوجود الوحدة التاريخية ؟ هل يمكن القول بوجود وحدة تاريخية بين الدول العربية والدول الاتريقية مثلا لان كلا المجموعتين عانتا من الاحتلال الاستعماري ؟ هل يمكن القول بوجود وحدة تاريخية بين الاقطار الأوروبية التي عانت من وبيلات الحرب العالمية الاولى والثانية لانها مرت بنفس الظروف المعصيبة ؟

ليس القول بالوحدة التاريخية ينطبق على اجزاء واسعة من العالم وليس على الاقطار العربية فقط ؟ ثم اليك هذا السؤال الذي يلخص جميع الاسئلة قبله : -

ما مدى صحة الربط بين الوحدة التاريخية والشعور القومي الموحد ؟ وهل تلك قاعدة مطردة في جميع الاحوال ؟

فأين اذن الشعور القومي

الموحد بين الدول العربية والدول الاتريقية ؟

وأين الشعور القومي الموحد بين الاقطار التي خاضت الحربين العالميتين الاولى والثانية ؟

والنتيجة التي نستخلصها من كل هذه التساؤلات هي : ان الشعور القومي الموحد بين الاقطار العربية موجود ومتحقق سواء توغرت التجربة التاريخية الواحدة ام لم تتوغر ، وذلك بفضل توغر ركائز القومية العربية وهي وحدة اللغة والعرق والدين ووحدة الارض ، ثم تأتي وحدة التاريخ نتيجة حتمية لازمة لتلك القومات السابقة . ان النقطة الخاطئة التي نحاول تجنبها هي التحدث عن « وحدة تاريخية عربية » كشيء جزئي مفصول عما يتعلق به ويسنده من وشائج ، وحينئذ ذلك يتخذ هذا التعبير مذهب الواسع ويصبح تعبيرا متبهما ينطبق على حالات لا حصر لها .

● ٣ - الفكرة الثالثة التي اود مناقشتها هي الفكرة التي ربط فيها الاستاذ البصري بين التفوق في بعض جوانب الحياة وبين السيطرة وبسط النفوذ على أمم اخرى ... فما هي تلك الجوانب الحياتية التي يؤدي التفوق فيها الى تلك السيطرة وذلك التفوق ؟ هل هي الجوانب المادية والثقافية ؟ ام هي جوانب متعلقة بالتفوق العسكري والحربي ؟ فاذا كان القصد بالنفوذ بسط انماط فكرية وثقافية لامة ما - نالت حظها من النضج والاكتمال - على امة اخرى ، فان ذلك لن يقود اامة الثانية الى هوة الانحلال والانحطاط ولن يكون هناك غالب ومغلوب (كما عبر استافنا) .. بل ان ذلك يؤدي الى اثناء العقل البشري وتنسوع التجربة الإنسانية وامتدادها بعناصر الخصب والغنى . اما اذا صاحب النفوذ الثقافي والعلمي نفوذ عسكري فانه في هذه الحالة فقط يحق لنا

خاص . فما الداعي اذن الى فصل
الادب ووضعه على مشرحة البحث
ما دام جزءا لا يتجزأ من التكوين
الفكري والنفسي للإنسان العربي ؟
نجة عبدالله ادريس
— الكويت —

الى ظهور الادب ووجوده .
وما دامت هذه هي القاعدة التي
ننطلق منها ، فلماذا اذن نتحدث فقط
عن ادب موحد ؟! ان تلك الركائز
والمقومات مسؤولة عن تكوين
ايدولوجية عربية واحدة ذات طابع

استخدام التعبيرات : « انحلال الامة
وانحطاطها » « لقسمة سائفة »
« غالبية ومغلوبية » . ان ما يقودنا الى
هذا التفكير هو تلك الظاهرة
الانسانية المتكررة وهي اقتران التفوق
الفكري والثقافي بالتفوق العسكري .
● ٤ — الفكرة الأخيرة التي
اطرحها هنا هي فكرة « وحدة الادب
العربي » وهي القضية الجوهرية
التي دعا الاساذ الى مناقشتها ، وقد
وددت لو ان صاحب المقال تفضل
بتعريف « وحدة الادب العربي » التي
يعنيها تعريفا دقيقا وبين المقصود منها
حتى يجري النقاش في اطار محدد
مرسوم ، وحتى لا يشطح الفكر
خارج دائرة القضية المرادة .

فهل المقصود بالادب العربي الموحد
ذلك الادب الذي يلتزم بقضايا معينة
تهم الامة ؟ أم المقصود به تقارب
وجهات النظر والانكار
والموضوعات .. اي تكون كلها ذات
طابع واحد ومتشابه ؟ أم المقصود به
الربط بين الانتاج الادبي وبين توحده
الرقعة الجغرافية ؟

والان لتسائل ... لماذا يسمى
الادب العربي عربيا ، والفرنسي
فرنسيا والروسي روسيا الا لانه
يكتب بلغة واحدة وينتج داخل رقعة
جغرافية معينة ؟ .

اذن الوحدة في الادب هنا تعني
وحدة اللغة ووحدة البقعة التي
يصدر منها ذلك الانتاج ، واذا كانت
هناك وحدة ثالثة فهي وحدة الاصل
والعرق التي تربط بين ابناء امة
من الامم . ثم ما هو المعنى الحرفي
لكلمة « وحدة » او « اتحاد » ؟ انها
مصدر من الفعل « اتحد » .. وعندما
نقول : اتحدت الاشياء فمعنى ذلك
انها صارت شيئا واحدا . فهل ادب
العقاد هو نفسه ادب طه حسين ؟
وهل شعر علي محمود طه هو نفسه
شعر ابراهيم ناجي ؟ . اذن الوحدة
لا تنطبق على ذات الادب وانما هي
وحدة الركائز او المقومات التي تؤدي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrat.com

هذا المساء
يعود من رحلته الطويلة
ليضع النقاط والحروف
ويكشف التقاب
عن النساء والمبيد والصوص
والكلاب والذئاب
ويخرج السيوف من اغمارها
●●●

قلت له
« الناس في بلادنا مسكونة بالخوف
والوهم جنّة
والانتظار سيد
والباب موصد »
اجابني ، والشمس تكشف المدى
امامنا

« نكون ابدا او لا نكون »

●●●

هذا المساء
يعود من رحلته الطويلة
يسترخ لحظة
يبدأ المسير من جديد

شعر
ناصر سليمان
موسى عاكي

عرض لكتاب الاستاذ الدكتور تمام حسان

” اللغة العربية :

معناها ومبناها

تقدم : محمد صالح الدين مصطفى بكر

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

ثم تتركيبات تخضع للظواهر السياقية التي تظهر في الكلام فتخرج عن النظام اللغوي الصابت ثم معنى الكلمات العرفية (دراسة المعجم) واخيرا المعنى الدلالي لهذه التركيبات اللغوية على أساس من المعنى المفهوم من الخال (النص) والمعنى المفهوم من السياق (ظروف الكلام ومناسبات القول) .

١ - في الفصل الاول : يفرق الدكتور تمام بين الكلام واللغة ، اي بين اللغة كنظام وتوابع تراعى وبين الكلام المنطوق او الصورة التطبيقية لهذه التوابع الصابتة (انظمة اللغة) .

فالكلام واللغة مختلفان من حيث المنهج والطبيعة ، اما من حيث المنهج « فاللغة بالنسبة للمتكلم معايير تراعى ، وبالنسبة للباحث ظواهر تلاحظ ، والكلام للمتكلم ميدان حركة واللغة موضوع دراسة ، واللغة وسيلة كشف المجتبع والكلام وسيلة حياة .

اما من حيث طبيعة كل من اللغة والكلام ، « فالكلام عمل واللغة حدود هذا العمل ، والكلام سلوك واللغة معايير هذا السلوك ، والكلام نشاط واللغة قواعد

يعتبر كتاب « اللغة العربية معناها ومبناها » نقطة بارزة في سلسلة الدراسات النحوية ، ولا نبالغ اذا قلنا : انه يعتبر قمة من قمم الدراسات النحوية من حيث الوسيلة ، والمنهج والغاية ، فهو يدرس اللغة العربية على مختلف مراحلها الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية على اساس مخالف لكل ما سبقه من مجال الدراسات النحوية واللغوية .

وتتبع اهمية هذا الكتاب من حيث انه اعتد كل ما وصل اليه صاحبه من دراسات لغوية متقدمة طريقا لاستخراج اسرار اللغة العربية وعرضها بصورة جادة . والبحث - في اللغة العربية بمختلف فروعها - نعرفه من تسمية المؤلف لكتابه ، فهو يحدد خصائص اللغة العربية على اساس عرض خواصها اللغوية والمعنوية او كما سماها : خصائص المبنى والمعنى .

ويشتمل الكتاب على مقدمة وثمانية فصول ، تبدأ باستعراض اللغة كظواهر صوتية منفصلة ، ثم كظواهر صوتية سياقية (فونولوجية) ثم ككلمات وصيغ لها ملامحها المستقلة ثم كجمل تركيبية لها خواصها النحوية،

هذا النشاط ، والكلام حركة واللغة نظام هذه الحركة ، والكلام يحس بالسبع نطقا والبصر كتابة واللغة تفهم بنماثل في الكلام . »

٢ - وفي الفصل الثاني « الأصوات » يبين لنا الدكتور تمام النظام الصوتي وخصائص الأصوات العربية ومخارج هذه الأصوات ، والجهود التي بذلها القدماء ، وخاصة سيبويه ، في سبيل وضع نظام هذه الأصوات وتصنيفها من حيث المخارج والصفات تصنيفا علميا .

٣ - أما الفصل الثالث « النظام الصوتي » فهو يوضح لنا طريقة اللغة العربية في تشكيل هذه الأصوات في صورة كلمات ، فالأصوات دراسة منفصلة لكل صوت ، أما التشكيل الصوتي فهو دراسة لخصائص الأصوات ونائها بعضها ببعض في كلمات ، فالصوت وحده له خصائص صوتية ذات قيمة ثابتة ، أما عند دراسته في متعلم أو كالمعلم هذه الخصائص قد تتغير بتغير الأصوات المجاورة فصوت النون - مثلا - صوت أنني غمي ، وهذه هي صفته الثابتة أي في حالة انزاله ونطقه منفردا ، لكننا إذا نطقنا النون في سياقات مختلفة مثل هذه الكلمات : نفع ، ينفع ، ينجلي ، ينقشع ، ينظم ، نجد أن النون قد تأثرت بتأثيرات مختلفة في قيمتها الصوتية نتيجة لتغير الأصوات المجاورة عنها ، أي أن أصوات الجيم والفاء والظا والثاء قد أضفت عليها من خصائصها الصوتية ، فعدم الأصوات دراسة للأصوات في حالة ثابتة أما النظام الصوتي فدراسة للأصوات في حالته متحركة « سياقية » .

٤ - الفصل الرابع « النظام الصرفي » فالنظام الصرفي دراسة للكلمات المفردة من الخارج أي دراستها دراسة شكلية (لفظية) ويتكون النظام الصرفي من العناصر التالية :

أ - طائفة من المعاني الصرفية التي يرجع بعضها إلى تقسيم الكلام (إلى اسم وفعل وحرف) وبعضها الآخر إلى تصرف الصيغ (دراسة المشتقات) .

ب - طائفة من المباني الجردة أو اللواصق أو الزوائد (مثل زيادة حروف الضارع في أول الفعل ، وبطل الحاق الضائرات المختلفة بالفعل) .

ج - طائفة من العلاقات الإيجابية وهي وجوه الاتفاق (مثل الخصائص التي يتفق فيها كل من الاسم والوصف مثلا) وأخرى من العلاقات السلبية وهي وجوه الاختلاف (كالاختلاف بين الاسم والوصف أو الاسم والفعل الخ) .

ثم يتحدث الدكتور تمام عن فكرة فن أخطر أفكاره النحوية وهي فكرة التقسيم الجديد للكلمة حيث لم يرتض الدكتور تمام التقسيم الثلاثي للقدماء (إلى اسم وفعل وحرف) ورأى أن دراسة خواص الصيغ على أساس من

المبنى والمعنى (اللفظ والمعنى) معا لا على أساس من المبنى وحده أو المعنى وحده ينتج لنا الانقسام التالية ، بحيث يتميز كل قسم من الانقسام الأخرى بخصائص محددة هي (وجوه الاختلاف) وانقسام الكلمة في نظر الدكتور تمام كالتالي : الاسم ، الوصف ، الضمير ، الفعل ، الظرف ، الأداة الخالصة ، والحق أن الدكتور تمام عرض لهذه الفكرة بالعرض الفصل الذي يستحق أن يكون وحده بحثا . (١)

أما الأساس التي راعى الدكتور تمام - على أساس منها في تقسيمه الصيغة والتي يرجع بعضها إلى المبنى (الشكل) والبعض الآخر إلى المعنى فهي كما يلي -

أولا : الأساس المنوية (اللفظية)

١ - الصورة الإعرابية (شكل الحرف الآخر من الكلمة المعربة)

٢ - الرتبة (موقع الكلمة من الجملة إبدائية ووسطا ونهاية) .

٣ - الصيغة (شكل الكلمة ، اسم أو فعل أو حرف الخ . .)

٤ - الجدول وهو إما جدول تصريفي (التصريفات المختلفة للصيغة) أو جدول استنادي ومعناه وقوع الكلمة مسندا أو مسندا إليه ، أو جدول الصافي ومعناه قبول الكلمة للواصق أو الزوائد أو الحشو (في النهاية والبدئية والوسط) .

٥ - اللواصق . ومعناه قبول الكلمة للواصق أو عدم قبولها .

٦ - النظام . ومعناه ما يمكن أن يوضع مع الكلمة من كلمات أخرى من الجملة (فمثلا الجار يتضام معه المجرور ، والمضاف يتضام معه المضاف إليه ، والموصول يتضام معه الصلة) وهكذا .

٧ - الرسم الإملائي ، حيث يساعد على تحديد الصيغة فوضع علامة التثنية - مثلا - رسم إملائي يتحدد بها الاسم والصفة وتبينان عن الفعل والحرف .

ثانيا : الأساس المعنوية وهي كما يلي :

١ - التسمية : وهي الدلالة على مسمى فالاسم يدل على مسمى أما الفعل والحرف فلا يدلان على مسمى .

٢ - الحدث : أي الفعل كالجهاد والنضال والدرس والاجتهاد الخ وهي خاصية متحققة في الفعل دون غيره من الانقسام ما عدا المصدر وهو من انقسام الاسم عند الدكتور تمام) .

٣ - الزمن (وهو الوعاء الذي يتم فيه الحدث) فالحدث لا بد أن يتم من زمن ما .

{ - التعليق ، ويعنى الدكتور تمام بالتعليق امورا
اربعة .

١ - الاسناد (وقوع الكلمة مسندا او مسندا اليه) .

ب - التخصيص (أي تخصيص الحدث ، والمنصوبات كلها تخصيص للحدث اما بتعيين من وقع عليه أو السبب فيه ، أو تأكيده وبيان نوعه أو كيفيته ،

أو اخراج بعض من لم يقع عليهم الحدث .

ج - التبعية : ويقصد بها التوابع الأربع : النعت ،
العطف ، التوكيد ، البدل .

د - النسبة ، ويقصد بها علاقة الجار بالمجرور ،
والصاف بالمضاف اليه .

٥ - المصنّجى - او المعنى العام الذى تقيد به الجملة ككل بغض النظر عن جزئياتها مثل المعنى العام المستعار من تصدر الادوات للجملة كالمعنى الاستفهامى او السلبى عند تصدر ادوات الاستفهام او النفي الجملة .

هذه هي الاسس اللفظية والمعنوية التي بنى عليها الدكتور تمام نظريته الحديثة في تقسيم الصيغ ، وفيما يلي تخطيط يوضح اقسام الكلية :

إذا كان الصرف يبحث في شكل الصيغ المفردة ووظائفها ، فإن النحو مهمته هي بيان وظائف الصيغ داخل الجملة وعلاقتها كل صيغة بالصيغ الأخرى داخل التركيب ، فالنحو لا تهتم الكلمات المفردة وإنما يهتم التركيب ، واهتمامه بالمفردات ليس من حيث ذاتها وإنما من حيث كونها جزءا من كل ، ولها دور ووظيفة في هذا الشكل ، ويتكون النظام النحوي من العناصر الآتية :

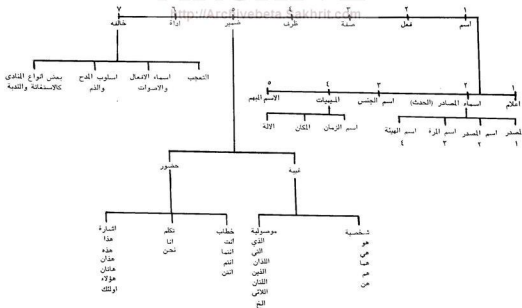
١ - طائفة من المعاني التحوية العامة (وهي ما سبق أن ذكرناه تحتها سمي بالمعنى الجبلي) وهي معاني الجبل والاساليب كالاستفهام والنفي والنهي الخ .

٢ - مجموعة من المعاني النحوية الخاصة وهي
معاني الابواب كالفاعلية والمفعولية .

٣ - ما يقدمه علما الصرف والاصوات (التشكيل الصوتي) .

٤ - مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة كعلاقة الاسناد التي تربط بين المسند

الكلمة



رسم تخطيطي لأقسام الكلمة

والمسند اليه ، وعلاقة التخصيص التي تربط بين الفعل وفاعله من معنى خاص كالفعلوية او الحالوية او الظرفية او السببية (المفعول لاجله) السخ . .
 هـ - مجموعة من العلاقات الخلافية بين احد افراد كل عنصر مما سبق وبقية العناصر الاخرى واهم ما تكلم عنه الدكتور تمام في هذا الفصل معنى التعليق والقرائن المقالية بنوعيهما اللفظي والمعنوي .

واذا كان عبد القاهر قد تكلم عن التعليق عند حديثه عن النظم وبين لنا بصورة عامة معنى التعليق وأنه تعلق الكلم ببعضه ببعض داخل الجملة وكون بعضه بسبب من بعض فان الدكتور تمام يوضح هذه الفكرة في حديث علمي مفصل ويرجع اليها نظريته الجديدة في النحو والتي سماها تضافر القرائن عسي بيان المعنى او « وسائل امن اللبس » .

فالمعنى التحوي عند الدكتور تمام مرتبط بنوعين من القرائن :

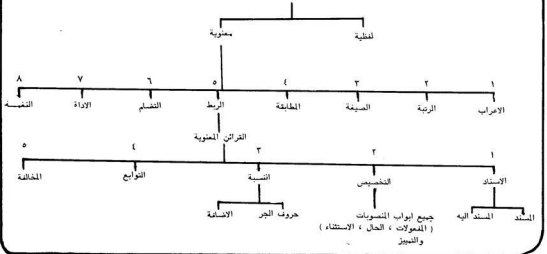
- ١ - القرائن المعنوية (قرائن السياق) .
- ٢ - القرائن اللفظية ، ومن القرائن اللفظية والمعنوية تتشكل منظمة ضخمة من القرائن تعمل على ايضاح المعنى التحوي بحيث لو تخلفت احدى هذه القرائن فان بقية القرائن الموجودة تسد هذا النقص وتعمل على تلافيه فلا يخلل المعنى بخلخلة هذه القرينة ، وقيل ان نتكلم عن ذلك تطبيقا فاننا نرسم تخطيطا ببساطة لوسائل امن اللبس في المعنى التحوي :

فاذا فرضنا مثلا ان احدى القرائن اللفظية او المعنوية قد تخلفت ، ولكن قرينة « الاعراب » كما من الاسماء المقصورة مثل : موسى وعيسى ، فاذا وردا في جملة فعلية فان احدهما وهو الفاعل لا يتميز عن الاخر بالعلامة الاعرابية التي هي الرفع في الفاعل والنصب في المفعول اذ كل منهما لا يظهر عليه الاعراب نتيجة لوجود الالف في آخره ، لكن اللغة حددت ان الذي يرد اولا هو الفاعل والذي يرد ثانيا هو المفعول ما لم تتم دلالة على خلاف ذلك - وعلى هذا فقرينة الرتبة هي التي ادت دور القرينة الاعرابية ومنعت اللبس والاختلاط في تمييز الفاعل من المفعول .

فاذا فرضنا ان القرينة المتخلفة هي قرينة التضام ، وهو ما يترجم قديما بالحذف والحذف موضوع ثار حوله كثير من الجدل والخلاف قديما وحديثا ، وخرج المحدثون على اختلاف آرائهم بفكرة عامة مفادها رفض فكرة الحذف في النحو العربي ، وسوا الجملة التي حدث فيها الحذف بالجملة الناقصة ، الا انهم نسوا ان الاعتراف بالجمال الناقصة فيه اعتراف ضمني بالحذف .

فاذا فرضنا ان احد اركان الجملة قد حذف ، اي اهدرت قرينة التضام بالنسبة لهذا الركن من الجملة ، فهل ينهار المعنى تماما ام ان بقية القرائن تقوم بتغطية نقص الضميمة المحذوفة ؟ لا شك ان القرائن الباقية تقوم بهذا الدور وتمنع من اللبس في المعنى ، فاذا فرضنا ان الفاعل قد حذف من الجملة الفعلية فان قرينة الصيغة وقرينة الاعراب - على سبيل المثال -

القرائن



ستقومان بسد هذا النقص ، فترينة الصيغة ستوضع لنا ان الكلمة الاولى هي الفعل وقريئة الاعراب ستبين لنا ان الكلمة الثانية هي المفعول لانها وردت منسوبة اذن لم يبق الا الكلمة المرفوعة وهي المحذوفة بعدد الفعل وقيل المفعول .

وعلى ذلك فان نظرية « تضافر القرائن » تفسر لنا اشياء كثيرة في النحو وتغنيان عن جدل كثير ثار بين انصار القديم والحديث والظواهريين والنحاة .

الفصل السادس : الظواهر السياقية

في هذا الفصل يوضح لنا الدكتور تمام حسن ان فكرة الظواهر السياقية نشأت نتيجة لتعارض اللغة كنظام مكتوب صابت مع الكلام وهو التطبيق الفعلي للغة هذه الظواهر السياقية — على مختلف مظاهرها — ترجع الى قانونين عامين :

أحدهما — قانون « كراهة توالي الامثال » .

وثانيهما — قانون « كراهة توالي الاضداد » .

فاللغة المنطوقة كما تستثقل توالي مجموعة متماثلة من الاصوات ، فانها كذلك تكره مجموعة متنافرة من الاصوات تتوالى ولا يفصل بينها فاصل . ولناخذ مثلا على ما نقول ، ظاهرة التسيكين كظاهرة نشأت نتيجة كراهة اللغة لتوالي الامثال المتحركة ، والفعل الثلاثي الماضي مثل : « درس » فيه ثلاثة احرف كلها متحركة بالفتح ، فاذا اردنا ان نسد هذا الفعل الى احدى الضمائر المتحركة مثل تاء الفاعل فان معنى ذلك انه سينشأ عندها اربعة احرف متحركة يصعب النطق بها « دَرَسَتْ » ومن اجل ذلك تلجأ اللغة الى اسكان اخر الفعل ملازمة للذوق العربي فتصير (دَرَسْتُ) فالنظام اللغوي يقرر تحرك اخر الماضي والكلام يحتم التسيكين عند الاتصال بضمير متحرك .

واذا كانت ظاهرة التسيكين ترجع الى : كراهة توالي الامثال ، فان ظاهرة التاليف ترجع لكراهية توالي الاضداد ، والاضداد هنا : التناثر الحاصل بين تشابه صوتين او اكثر نتيجة لقرب مخرجهما ، وهو ما يسمى في علم المعاني « بالتناثر اللغوي » فالكلمة العربية اذا اريد لها ان تكون فصيحة فاني تتطلب من مخارج حروفها الفناسق ، والتناسق يقتضي الا يتوالى صوتان او اكثر من مخرج صوتي واحد او مخرجين متقاربين اذ يؤدي ذلك الى صعوبة في النطق كما نسي كلمات مثل : مستشترات والهمعخ الى غير ذلك من الالفاظ المشهورة التي وردت في الحديث عن معنى الفصاحة .

وغير هاتين الظاهرتين كثير من الظواهر السياقية التي يرجع بعضها الى : كراهة توالي الامثال

والبعض الاخر الى كراهة توالي اضداد بعضها يرجع الى كراهة توالي الامثال ظاهرة « الادغام » وظاهرة « الحذف » و « البتر » و « التنعيم » و « التخلص » ، وما يرجع الى كراهة توالي الاضداد « الاعلال » و « الابدال » و « التاليف » و « الوقف » و « المناسبة » .

الفصل السابع : المعجم

يقرر الدكتور تمام ان المعجم ليس نظاما من انظمة اللغة كالصوتيات والصرف والنحو ، لان اهم خصائص النظام اللغوي توغر هذه العناصر الثلاثة التالية فيه ، وهي :

١ — المقابلات والقيم الخلافية « اي وجو — ود بعض اوجه التشابه ووجه الخلاف » بين مكونات النظام .

٢ — الصلاحية للجدولة : اي ان توضيح مكونات النظام في صورة جداول .

٣ — عدم امكان الاستمارة من لغة اخرى . اما المعجم فلا يقبل ايا من الثلاثة السابقة فلا يوجد فيه مقابلات او قيم خلافية ، ولا يقبل الدخول في جدول ، وهو بعكس النحو والصرف والاصوات يقبل الاستمارة من اللغات الاخرى ، لان مجال المعجم الكلمات ، والكلمات مما تستعين بها اللغات من اللغات الاخرى بواسطة الاقتراض او التعريب الخ . وعلى الرغم من ان المعجم ليس احد انظمة اللغة الا انه جزء منها يدها بمادة عملها وهي الكلمات المخزنة في ذاكرة المجتمع .

المعنى المعجمي ، والمعنى المعجمي عرفي ، يتحدد نتيجة لتعارف الجماعة اللغوية عليه وليس هناك علاقة طبيعية بين الكلمة ومعناها كما ظن بعض القدماء اما تحديد المعنى المعجمي فبواسطة :

١ — قرائن تعين على التحديد (القرائن اللفظية والمعنوية السابقة) .

٢ — ارتباط كل سياق ب مقام معين يحدد في ضوء القرائن الحالية (السياقية) .

وبهذين العاملين السابقين يخرج المعنى المعجمي من المجال العام غير المحدد الى المعنى الخاص المطلوب . اما شرح المعنى المعجمي فان الدكتور تمام يحدده من حيث :

١ — التعدد والاحتمال ٢ — شرح المعنى ٣ — صلة المعنى المعجمي بانظمة اللغة (النحو والصرف والاصوات)

١ — فالمعجم قد يتناول كلمة معزولة عن السياق ومن هنا ينشأ التعدد والاحتمال في المعنى .

٢ — اما شرح المعنى فانه يتوقف على :

١ — طريقة النطق ، ب — الهجاء ، ج — التحديد

الصرفي ١٠ د - الشرح .

٣- وإما صلة المعجم بالانظمة الثلاثة فاننا قبل ان نعرف المعنى العربي للكلمة فلا شك اننا بحاجة الى تحديد شكلها الصرفي هل هي اسم ام فعل ام ضمير ام ظرف الخ . كذلك نتحدد معناها او يساعد على تحديده وضعها في سياق نحوي معين دون بقية السياقات الاخرى وهكذا نرى ارتباط المعجم ببقية فروع اللغة الاخرى ، فاللغة كما يراها الدكتور تمام منظمة ذات فروع تعمل متعاونة معا شأنها شأن اي جهاز آخر ان لم تتعاون كل ادوات الجهاز معا اختل الجهاز ولم يبق بدوره على الوجه المطلوب .

ويشرح الدكتور تمام الصلة بين المعجم وعلم البيان فيوضح انه من الممكن ان يكون علم البيان اساسا لبناء علم خاص بدراسة المعجم نظريا وعمليا . اما نظريا فيمكن ان يشرح لنا كيفية وضع الكلمات فيتناول الاشتقاق والارتجال والنحت والتوليد ، ويشرح طبيعة المعنى الصرفي والمعجمي ، والفرق بين المعنى المعجمي والمعنى الوظيفي او الدلالي .

واما عمليا فيشرح لنا افضل منهج لوضع المعجم ذاكرة الغاية الاساسية من كتابة المعجم ، وما الذي يتوقعه المرء حين يتناول المعجم في يده ليتناول كلمتها ومن هنا يتطرق الى الصلة بين المعجم والصوتيات ، وبينه وبين الاملاء ، وبينه وبين الصرف وكذلك الصلة بينه كشواهد حية وبين علم النحو .

الفصل الثامن : علم الدلالة

يعتبر علم الدلالة قمة الدراسات اللغوية فهو النتيجة النهائية المطلوبة ، فاذا كان علم الدلالة فرعاً من فروع اللغة فهو بلا شك اعلاها واحمها . ولكي نفهم المعنى الدلالي فان علينا ان نرجع مرة اخرى الى المعنى القالي والمعنى القامي (وهما مكونات علم الدلالة) .

المعنى القالي هو المعنى المأخوذ من النص فقط دون نظر الى ما وراء هذا النص والمعنى القامي : هو المعنى المأخوذ من السياق والحال المشاهدة وظروف القول وملابساته ومنها ما تتكون الدلالة .

ولا يمكن ان يتضح المعنى الدلالي بأحد المعنيين دون الاخر لان المعنى يكون - حينئذ ناقصاً - فلو اخذنا معنى الآية الكريمة في تحريم الخمر : « يسألونك عن الخمر والميسر » قل : فيها اثم كبير ومنافع للناس وانتهما اكبر من نفعهما » ففهمنا منه المعنى القالي لكن الفهم خاطئ لانه لن يعطينا اكثر من مقارنة بين مزايا الخمر وعيوبها هي والميسر ، والمعنى المقصود بلا شك هو التوبيخ لتحريم الخمر ، ولا يتأتى ذلك دفعة

واحدة لان الاسلام اخذ في تحريمها طريقة التدرج نتيجة لقرب عهد العرب بالاسلام ولو حرّمها مرة واحدة لفنرت النفوس من شدة الاسلام ، ولا يمكن ان يفهم هذا المعنى (معنى تحريم الخمر) الا اذا اعتبرت كل هذه الظروف الاجتماعية والنفسية فسي سياق هذه الآية ذلك هو المعنى القالي الذي يعتبره الدكتور تمام « مجموع الاشخاص المشاركين في المقال ايجاباً وسلباً ، ثم العلاقات الاجتماعية والظروف المختلفة في نطاق الزمان والمكان » .

والقائم ليس بحالة ثابتة عند الدكتور تمام - كما فهمه القدماء من معنى الحال - مقتضى الحال - « وانها من نسيج الثقافة الشعبية زمانياً في تطورها من الماضي الى الحاضر اذ يراها جيل عن جيل فتكون عنصر ربط بين هذه الاجيال ثم تكون الضمان الوحيد لاستمرار المجتمع في التاريخ ، ثم مكانها حيث يترابط بها افراد الجيل الواحد من هذا المجتمع مادام كل منهم قد نشأ في خضم هذه الثقافة وجعل منها منهجاً لحياته في المجتمع » هذا هو مفهوم المقام او المعنى القالي الذي هو اساس فهم معنى الدلالة عند الدكتور تمام وهو مفهوم واسع باتساع الثقافة الشعبية الممتدة فسي اتجاهاين احدهما زمني والاخر مكاني وبهذا المفهوم العميق والجاد لمعنى المقام يعطى الدكتور تمام للمعنى الدلالي اهمية اخرى فوق اهميته الاساسية .

وهذه هي فصول كتاب « اللغة العربية : معناها وبنائها » وهي فصول ذات افكار ومواضيع تشمل كافة جوانب اللغة العربية والنحو العربي على نحو منظم بحيث يسلم كل فصل الى الذي يليه حيث تشكل فصول الكتاب في النهاية وحدة متكاملة الاجزاء ولا غرو في ذلك فاللغة عند الدكتور تمام منظمة متكاملة الادوات تعمل كلها في اتجاه واحد ووفق نسق معين والا فسدت المنظمة وبطل عملها وانكبت اجزاؤها وادواتها .

محمد صلاح الدين مصطفى بكر
معهد التربية للمعلمين
قسم اللغة العربية



(١) بالمثل قدم احد تلاميذ الدكتور تمام حسان رسالة دكتوراه عن تقسيم الكلمة .

النشاط الثقافي في الارض المحتلة



الفنان الفلسطيني سليمان منصور يقول:

- الحركة الفنية في الارض المحتلة توازي مثيلاتها في الاقطار العربية
- المعارض الفنية في الارض المحتلة تتحول الى ندوات سياسية
- اللوحات الفنية غدت منشورات مسموحاً بها
- الفنان الفلسطيني مطالب بالتعبير عن قضيته الوطنية
- الوجوه والازياء الفلسطينية كثيراً ما تتردد في لوحات

<http://Archiv-beta.sakirrit.com>

قال لي عن بدايته الفنية : الفن قبل كل شيء موهبة منذ الصغر ، وبما ساعد على تبلور هذه الموهبة لدي وجود استاذ للفن ، شجعني كثيراً خلال دراستي في المدرسة ، في عام ١٩٦٢ اشتركت في مسابقة عالمية للأطفال في الرسم ، وحصلت على الجائزة الاولى ، وكان هذا بمثابة قوة دفع جديدة لي ، اضاف الى ذلك تشجيع الاهل والاصدقاء الدائم .

الفن للفن امر مرغوض :

● من المعروف انك التحقت عام ١٩٦٨ بكلية الفنون الجميلة في القدس وهي كلية تابعة للجامعة العبرية ، فما هو اثر احتكاكك بالطلبة اليهود وما هو اثر الدراسة الاكاديمية هذه عليك كفنان ؟

★ لم اكن الطالب العربي الوحيد في الكلية بل كان لي زميل آخر ، لكن من خلال احتكاكي بالطلبة اليهود ، ومن خلال النقاش الدائم معهم ، استطلعنا ان نجعلهم

كنت اظن ان هناك ركودا في الحركة الفنية في الارض المحتلة ، الا ان ظني هذا تبدد حينما اتحت لي فرصة مشاهدة معرض فنانين الارض المحتلة ، الذي اقيم مؤخراً في عمان ، واشترك به احد عشر فناناً باثنتين وستين لوحة ، وقد عكس هذا المعرض المستوى الفني الجيد الذي وصلت اليه الحركة الفنية في الارض المحتلة .

البداية الفنية :

وكي نقدم لقراء « البيان » فكرة اوضح عن الحركة الفنية في الوطن المحتل كان لنا هذا اللقاء مع واحد من اشهر فنانين الارض المحتلة (سليمان منصور) .

سليمان منصور من مواليد بير زيت عام ١٩٤٧ ، حصل على بكالوريوس الفنون الجميلة من القدس عام ١٩٧٢ ، وشارك في العديد من المعارض داخل الارض المحتلة .



الشمس - سليمان منصور

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اليني كثيرا لماذا ؟

الطابع الفلسطيني :

★ من ناحية لا شعورية ، يرمز اللون البني في العادة الى الارض ، لذلك ترائي ارتاح لهذا اللون ... وهو يساعدني كثيرا في معالجة موضوع الانسان الفلسطيني وارتباطه بالارض .

● هل يمكننا القول ان هناك طابعا فلسطينيا في لوحات فنانى الارض المحتلة عموما ، وما مدى بروز هذا الطابع في لوحاتك ؟

« جبل الحامل » والانتشار :

● « جبل الحامل » واحدة من اشهر ، بل اشهر لوحات سليمان منصور ، وهي تقدم رؤية كاملة لمعاناة الانسان الفلسطيني ، سألته عن هذه اللوحة فقال :

★ في اللوحة روح سريلية واضحة لذا كان استعمالى اللامعوري للون الازرق الضبابي ، وهذا اللون يخدم بشكل عام الموضوع الخيالي الذي عالجت هذه اللوحة .

● المعروف ان طباعة هذه اللوحة بالذات قد ساعد على انتشارها بشكل جماهيري واسع ، فما هو رايك

★ في تصوري انه ليس هناك مدرسة او طابع فلسطيني ، هناك اساليب ومدارس فنية متعددة في العالم ، وكل فنان يؤمن بقضية معينة عليه ان يسخر الاسلوب او المدرسة التي يرتاح اليها لخدمة قضيته ، ومعالجة مشاكل مجتمعه ، اما اذا كنت تقصد بالطابع الفلسطيني سمة معينة ، فاقول لك انني اعيد كثيرا الى رسم الوجوه الفلسطينية واللباس الفلسطيني ، وكذلك المعاناة والقهر اللذين يعيشهما هذا الانسان ، وهذا برأى ما يميز رسومات الفنان الفلسطيني عن الفنان الفرنسي مثلا .

اللون والقراب :

● نلاحظ في لوحاتك انك تميل الى استعمال اللون

طباعة اللوحات على هذه الشاكلة وتعليقها على الجمهور ؟

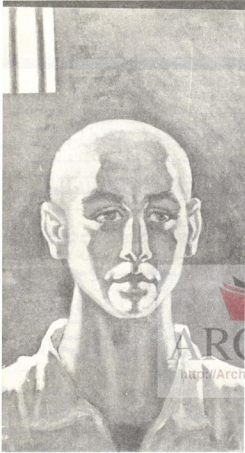
★ اشجع كثيرا على طباعة اللوحات ، لا سيما تلك التي تخدم اهدافا نضالية . طباعتها تؤدي الى الانتشار السريع ، والتأثير في الجماهير بشكل واسع وهذا مما يطمح اليه الفنان ، الا ان هناك بعض المحاذير على مثل هذه العملية ، اهمها عدم توفر الامكانيات الطباعية في العالم العربي والتي تستطيع ان توفي اللوحة حقها وتحافظ على مساهمة الفني ، اضافة الى ذلك امكانيات الفنان المادية القليلة والتي لا تستطيع ان تنهض بمثل هذا العمل ، كذلك يجب ان لا يكون هدف الفنان من وراء هذا العمل تجاريا ، بل ان يكون هدفه الاساسي مخاطبة الجمهور بصورة مقبولة ، وان يخدم الذوق العام للجمهور الذي يجب ان يكون في ارتفاع مستمر ، وهذا ايضا يخدم اسم الفنان مستقبلا .

الحركة الفنية في الوطن المحتل :

● الحركة الفنية في الضفة الغربية المحتلة كيف بدأت ... ما هي سماتها العامة والى اين وصلت ؟

★ من الصعب ان نحدد بداية حقيقية للحركة في الضفة الغربية ، لكننا نستطيع القول ان اول معرض اقيم في الضفة كان في عام (٦٥/٦٦) ، اقامة الفنان الفلسطيني اسماعيل شموط ، وقد واجهت الحركة الفنية عقرة من الخمود حتى عام ١٩٧١ ، حيث اقام الفنان الفلسطيني نبيل عناني المعرض الفني الثاني في الضفة الغربية ، بعد ذلك توالى المعارض الفنية التي اقامها فنانون الارض المحتلة حتى سنة ١٩٧٥ حيث شعرنا بوجود وجود نوع من التنسيق والعمل الموحد مما ادى الى وجود نوع من التجمع الفني لفناني الضفة الغربية المحتلة وقطاع غزة . وقدما طلبا للسماح لنا باقامة رابطة تجمع فناني الارض المحتلة ، وبعد مفاوضات استمرت اكثر من عام ، رفضت السلطات الاسرائيلية السماح لنا بذلك ، وبقينا ننحرك من خلال تجمع غير رسمي ، واقمنا اول معرض فني مشترك اشترك به حوالي خمسة عشر فنانا ، وكان هذا المعرض متنقلا ، فشميل معظم مدن الضفة وقطاع غزة ، ولقي اقبالا شديدا من الجماهير هناك .

بعدها شعرنا اننا بعيدون عن التجمعات الفنية العربية ، ففكرنا باقامة معارض مشتركة في البلاد العربية ، وكان المعرض الاول في عمان في مطلع ايار الماضي ، وانتقل المعرض بعد ذلك الى مخيم البقعة



السجين - بشير سنوار

الفلسطيني قرب عمان ، وقد شهد المعرض في كل من عمان والبقعة اقبالا شديدا ، شجعنا على ان نواصل خطتنا في اقامة المعارض في الوطن العربي ، بعد هذا المعرض اقيم معرض فني مشترك اخر في جامعة بير زيت ضمن اسبوع فلسطين ، وانتقلنا بالمعرض الى معظم مدن الضفة بالإضافة لمدينة الناصرة حيث اشترك معن غناتون من الارض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ لأول مرة ، وستقيم معرضا في لندن في اول اب ١٩٧٦ .

● هذا اول اتصال لكم مع فناني الارض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ لماذا تأخر هذا الاتصال ؟



العودة من أحمق - ادويه منصور



اقصصة متوارثة - نبيل عناني

البيان : هذه لمحة عامة عن الحركة الفنية في الضفة الغربية المحتلة ، والمطلوب ان يكون هناك نوع من الاهتمام العربي بالحركة الفنية هناك ومساعدة هؤلاء الفنانين الماضين على اقامة معارض لهم في الدول العربية والعواصم العالمية .



★ قد يعود تأخر مثل هذا اللقاء الى جو من عدم الثقة كان موجودا بيننا بسبب بعض الرواسب ومحاولات سلطات الاحتلال تنميتها ، لكن اول لقاء جعلنا نشعر اننا لسنا على حق فنحن نعمل لنفس الهدف وهو مقاومة العنصرية الصهيونية واقامة دولة ديمقراطية على كامل تراب فلسطين وسوف يزداد هذا التعاون بيننا .

اكثر من عشرين فنانا :

● نعود للحديث عن الحركة الفنية في الضفة ، ما هو مستوى هذه الحركة مقارنة في مثيلاتها في الاقطار العربية ؟

★ يوجد في الضفة اكثر من عشرين فنانا درس معظمهم الفن ، وهم يمالجون في رسوماتهم مواضيع تهم المجتمع ومقاومة الاحتلال اعتقد ان مستوى الحركة الفنية في الضفة يوازي مثيلاتها في الاقطار العربية ، وامل من خلال معارضنا القادمة واحتمالنا مع الفنانين العرب ان نكتسب خبرات معينة لرفع مستوى الحركة الفنية في الارض المحتلة .

معلومات :

● ما هي المعلومات التي تقف في وجه الحركة الفنية ؟

★ اهم هذه الامور هو عدم وجود دولة تتبنى الحركة الفنية وتدعمها ، وتساعدنا ماديا ومعنويا ، اصف الى ذلك ما تحاول سلطات الاحتلال اقامته من موانع وهناك دعم بسيط نتلقاه من بعض بلديات الضفة الوطنية ، وهو يتمثل في اعطائنا قاعات للعرض ومساعدتنا ماديا في نقل اللوحات ، وهذا الدعم الوحيد والباقي ما هي الاجهود شخصية .

اللوحات تصبح منشورات :

● كيف تستقبل الجماهير في الوطن المحتل المعارض الفنية ؟

★ هناك اقبال شديد على المعارض الفنية لا سيما في مدينة نابلس حيث كان يؤم المعرض الاخير الذي استمر عشرة ايام وحسب احصائيات البلدية حوالي ثلاثة الاف شخص .

ان المعارض الفنية تستغل على شكل ندوات سياسية اي نوع من المنشورات المسموح بها . والتي يمكن للناس مناقشتها .

اخبار ثقافية متفرقة

- « من اسفار الفارس الحزين في مدن الموت والغربة » هو الديوان الجديد الذي اصدره الشاعر نظير شمالي .
- ما زال العدو الصهيوني مصرا على ممارسة افعابه ضد المجموعات المناضلة من كتابنا وفنانينا في الارض المحتلة ، فما زالت مجموعة من الشعراء والكتاب والصحفيين الفلسطينيين يرزحون في سجون العدو منهم الكاتب الصحفي غسان حرب والكاتب صلاح سالم والشاعر طلال حماد والشاعر الرسام محمد عبد السلام وقد قامت سلطات الاحتلال مؤخرا باعتقال الفنان المناضل مصطفى الكرد ، وذلك منذ حوالي اربعة اشهر وما زال موقوفاً ادارياً .

بسام محيد جزار

- في مطلع شهر حزيران الماضي ، قامت فرقة الفرافير المسرحية بتنثيل مسرحية الطرشان على مسرح المملات في رام الله ، وتحدث المسرحية بشكل عام في الصبود والتبسك بالارض .
- وفي مطلع الشهر نفسه اقيم في جامعة بير زيت معرض ضم (٥٠) نموذجاً من الكتب العلمية والفكرية والشعرية وحوالي (٥٠) لوحة لفنانين فلسطينيين كذلك ضم المعرض انتاجاً للجمعيات النسائية في معظم مدن الضفة بالإضافة الى معرض للمكاولات والازياء الشعبية ، هذا وقد شهد المعرض اقبالا جماهيريا واسما .
- « سالومي ورأس المعدان » هو الديوان المبكر للشاعر موريث معلوف من الناصرة ، يتميز هذا الديوان بالقصائد الصغيرة .
- وعلى خشبة مسرح نادي الشبوع في طمرة ، قدم مسرح الجليل مسرحية للشاعر الفلسطيني سميح القاسم بعنوان « كيف رد الراي مند على تلاميذه » .
- اما احدث ما صدر من دوواين شعرية فهي المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر سميح القاسم وعنوانها « وما قتلوه وما صلبوه » وتامل ان نتحدث عنها في رسالة قادمة .
- القاص الفلسطيني محمد نفاع سيصدر له قريبا مجموعة قصصية عنوانها « ودية » .
- عن دار الايتام الاسلامية في القدس ، صدر اخيرا كتاب « واقع الدروز في اسرائيل » للكاتب نبيه القاسم ، والكتاب يقع في ٢٤٨ صفحة من القطع المتوسط .
- صدر حديثا « القضية رقم ١٣ » رواية لجيـد حسيبي .
- ومصدر كذلك ديوان شعر بعنوان « مأساة القرن الضليل » للشاعر شفيق حبيب .